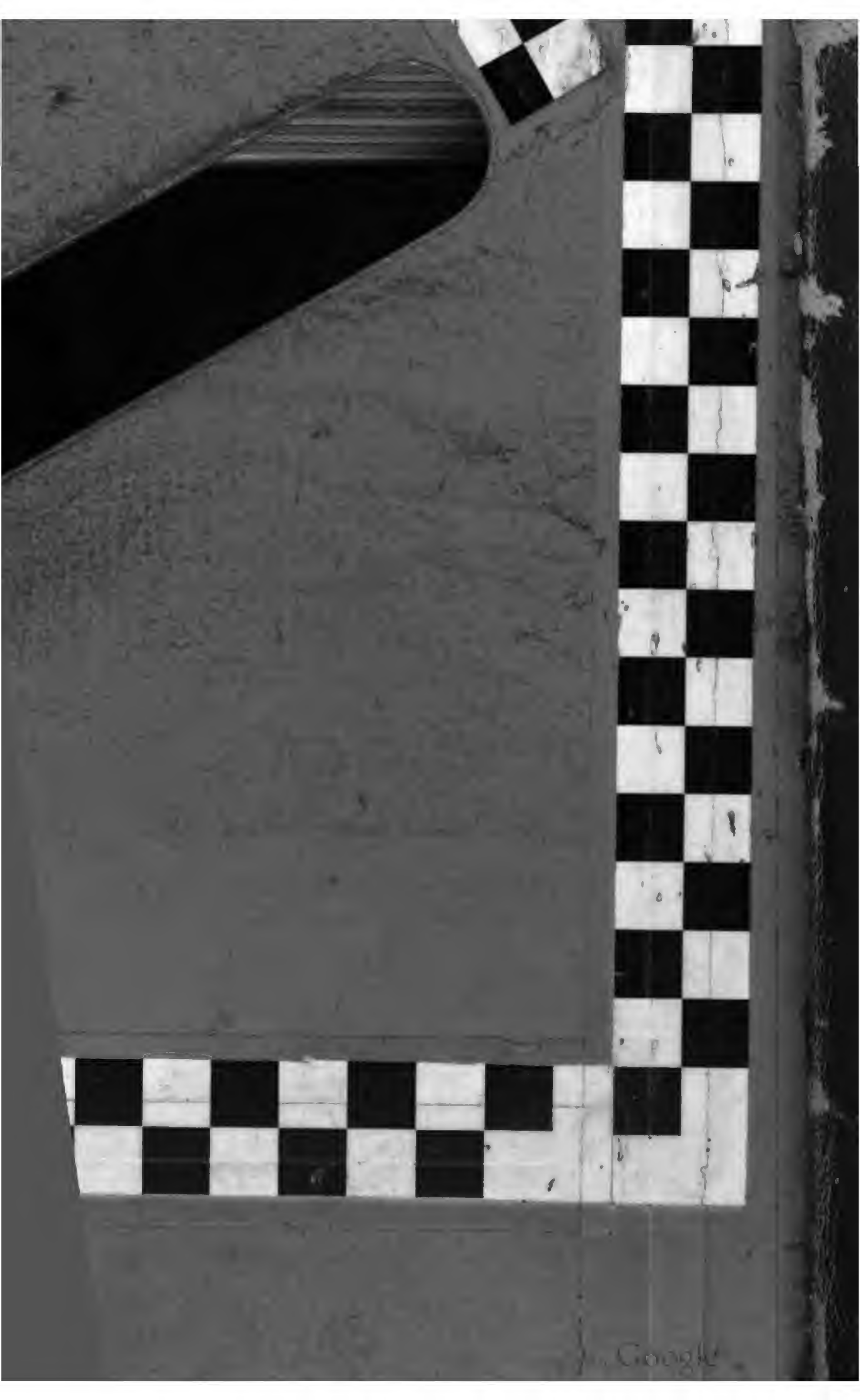
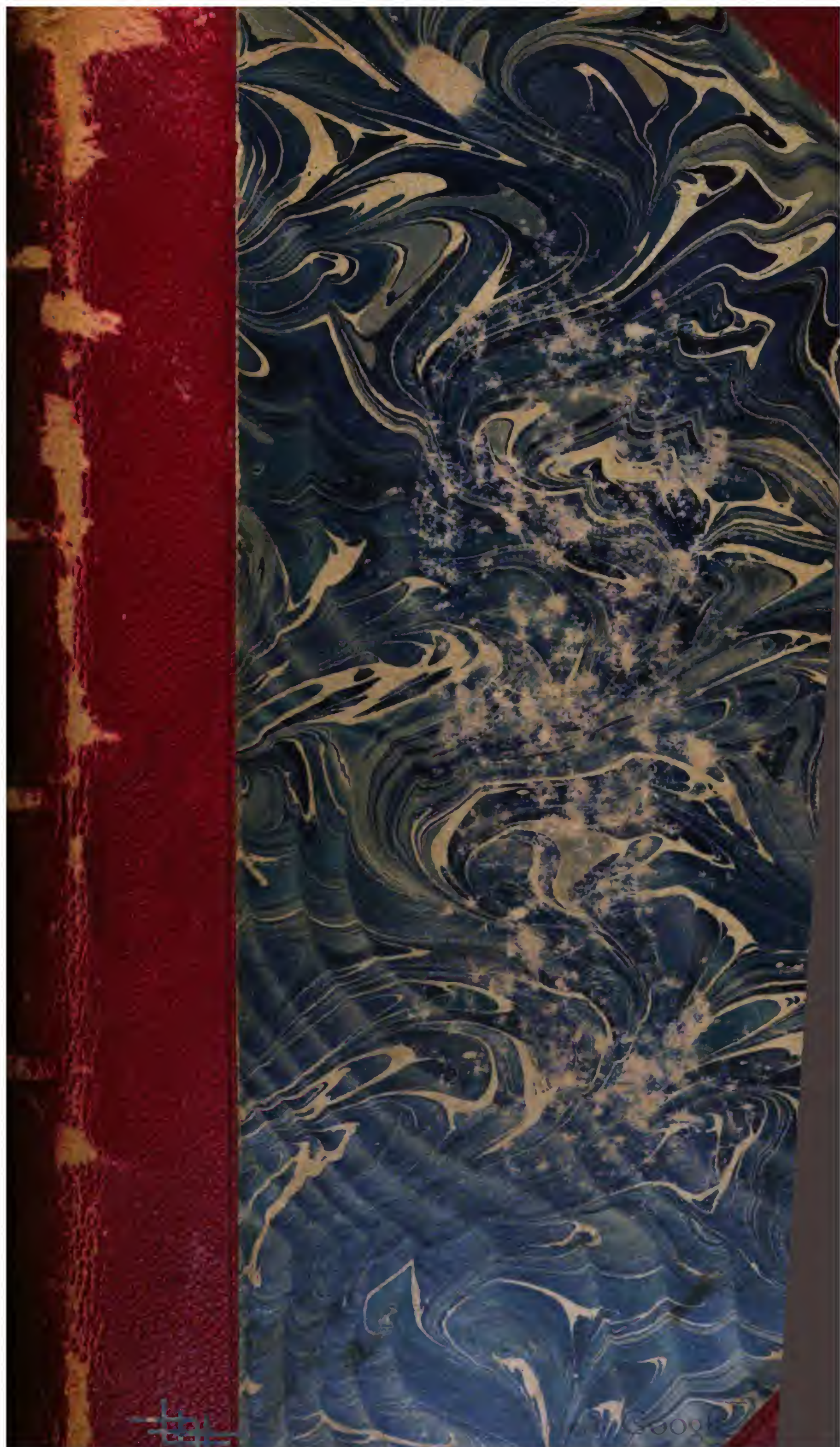
Revue des cours et conférences


Google




SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
ET
VE RI TAS
CHRISTO ECCLESIAE

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Septième Année — Deuxième Série

(*Mars 1899 — Juillet 1899*)

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi de chaque semaine, pendant la durée des Cours et Conférences de Novembre à Juillet.

En une brochure de 48 pages de texte in-8° carré, sous couv. imprimée.

ABONNEMENT, un an. France : **20 fr.**, payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1899*. Etranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

Après *six années* d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très *estimée* **Revue des Cours et Conférences** : — *estimée*, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est *unique* en son genre ; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons, chaque année, à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque faculté, *lettres*, *philosophie*, *histoire*, *littérature étrangère*, *histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons même pas à passer la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours *sérieusement rédigés*, à des prix plus réduits. La plupart des professeurs, dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; — toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : — indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets et de *plans* de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relation intellectuelle avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** donnera les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus attrayants. Nous continuerons et achèverons la publication des cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Maurice Croiset, Emile Boutroux, Alexandre Beljame, Alfred Croiset, Jules Martha, Emile Faguet, Gustave Larroumet, Charles Seignobos, Charles Dejob, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs), en attendant la réouverture des cours de la nouvelle année scolaire. Chaque semaine, nous publierons des sujets de devoirs et de compositions, des plans de dissertations et de leçons pour les candidats aux divers examens, des articles bibliographiques, des programmes d'auteurs, des comptes rendus des soutenances de thèses, et enfin, ce qui sera une nouveauté, une *petite chronique des lettres*, où nos lecteurs trouveront toutes les nouvelles universitaires, littéraires et théâtrales de nature à les intéresser.

SEPTIÈME ANNÉE. — DEUXIÈME SÉRIE.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : **N. FILOZ**

LA REVUE PUBLIE CETTE ANNÉE :

LITTÉRATURE FRANÇAISE. Cours de MM. Emile Faguet, Gustave Larroumet ; leçons de MM. Charles Dejob, Emile Krantz, Emmanuel des Essarts, Gustave Allais, Victor Giraud.

LITTÉRATURE LATINE. . . Cours de MM. Gaston Boissier, Jules Martha ; leçons de M. G. Michaut.

LITTÉRATURE GRECQUE. . Cours de MM. Alfred Croiset et Maurice Croiset ; leçons de M. A. Fournier.

LITTÉRATURE ALLEMANDE. Leçons de MM. Arthur Chuquet et Henri Lichtenberger.

LITTÉRATURE ANGLAISE. . Cours de M. Alexandre Beljame.

PHILOSOPHIE. . . . . Leçons de MM. Gabriel Séailles, Marcel Bernès et G. Milhaud.

HISTOIRE. . . . . . . Cours de M. Charles Seignobos ; leçons de MM. Desdevises du Dézert, Henri Hauser.

CONFÉRENCES DE L'ODÉON. Mme Jane Dieulafoy ; MM. Francisque Sarcey, N.-M. Bernardin, Henry Fouquier.

VARIÉTÉS. — CHRONIQUE DES LETTRES. — SOUTENANCES DE THÈSES. — SUJETS DE DEVOIRS ET DE COMPOSITIONS. — PLANS DE DISSERTATIONS ET DE LEÇONS. — PROGRAMMES DES COURS PROFESSÉS DANS LES UNIVERSITÉS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES. — LISTES D'AUTEURS, PROGRAMMES D'EXAMENS ET RENSEIGNEMENTS DIVERS.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie
15, RUE DE CLUNY, 15
1899

1899, Apr. 8 – Aug. 4.
Sever fund.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 18 16 MARS 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

1 STACE.................................... **Gaston Boissier**, *De l'Académie française.*

7 SAINT-EVREMOND. — LE PAMPHLÉTAIRE....... **Emile Faguet**, *Professeur à l'Université de Paris.*

18 LE THÉATRE DE RACINE. — « ALEXANDRE ». **Gustave Larroumet**, *Membre de l'Institut.*

28 LES PREMIÈRES ŒUVRES DRAMATIQUES DE SHAKESPEARE. — *Les deux Cavaliers de Vérone*.............................. **Alexandre Beljame**, *Professeur à l'Université de Paris.*

33 LA DESCENDANCE DU « BOURGEOIS GENTILHOMME » **Charles Dejob**, *Maître de conférences à l'Université de Paris.*

42 SOUTENANCE DE THÈSES..................... **En Sorbonne.**

42 SUJETS DE DEVOIRS......................... **Universités de Besançon et de Grenoble.**

48 OUVRAGE SIGNALÉ.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1899

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série.) N° 18 16 MARS 1899

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Stace

Cours de M. GASTON BOISSIER,
Professeur au Collège de France.

Nous nous entretiendrons aujourd'hui de Stace, et nous étudierons, dans les *Silves*, non pas les personnages officiels, les administrateurs, mais ceux que nous appellerons les oisifs, c'est-à-dire ceux dont les occupations ne comptaient pas, du moins aux yeux des Romains. Il y a là un groupe de personnages intéressants, qui devaient être fort riches : car Stace, pauvre et miséreux, ne travaillait certes pas d'une façon désintéressée, et ne dédiait pas ses vers à des gens incapables de lui en être reconnaissants et surtout de lui en témoigner leur reconnaissance. Cette classe sociale, qui se tenait éloignée des affaires, n'existait guère du temps de la République. Alors, toute personne qui aspirait à jouer un rôle politique, devait se préparer aux magistratures, sous peine de passer pour un mauvais citoyen. Sous l'empire, les magistratures perdirent de leur importance ; le consul devint à peu près impuissant, d'autant qu'à côté des grades purement honorifiques, l'empire en créa d'autres, et leur conféra le pouvoir réel. Auguste, comprenant que les magistratures étaient dépréciées, essaya de leur rendre leur importance primitive. Mais le mouvement commencé devait se continuer. D'ailleurs l'exercice des fonctions publiques n'était pas sans danger. Sous Néron, Caligula et Claude, on risquait ses biens, sa vie même, à vouloir participer au gouvernement de l'Empire : aussi les citoyens préféraient-ils rester inconnus. Sénèque, dans une de

ses lettres, raconte qu'un certain Servilius Vascia, au lieu de briguer le consulat, auquel lui donnait accès son titre d'ancien préteur, quitta Rome et se fit construire à Baïes une maison de campagne, où il vécut dans la solitude. Toutes les fois qu'il survenait à Rome quelque révolution, — ce qui arrivait fréquemment, — on ne pouvait s'empêcher d'envier le sort de Vascia, en songeant à sa sécurité. Mais Sénèque n'était pas de cet avis. Lorsque, dans ses promenades, il passait devant cette villa, il lui semblait, dit-il, que Vascia s'y était enterré vivant, et il éprouvait l'envie d'écrire sur la porte : ci-gît Vascia. D'ailleurs, Sénèque lui-même recommandera plus tard de s'abstenir de toute fonction politique.

Il y avait donc à Rome un certain nombre de citoyens riches, qui évitaient avec soin toute occasion de se faire remarquer. Ces personnages, nous les connaissons, grâce à Stace. Leur vie restait désœuvrée d'un bout de l'année à l'autre. Parmi ces oisifs nous trouvons entre autres un certain Atilius Melior, à qui Stace dédia deux de ses *Silves*. Dans l'une, le poète déplore la mort d'une jeune esclave que son maître aimait beaucoup. Dans l'autre, il se lamente sur le trépas d'un perroquet et nous renseigne ainsi sur les occupations et les goûts du personnage auquel il s'adresse :

« .... quo tu, Melior dilecte, recluso,
Nunquam solus eras.

— Quand tu l'avais dans sa cage, près de toi, tu n'étais plus seul, cher Melior ». Il faut croire que Melior se contentait de peu. — D'autres recherchaient des distractions plus élevées. Dès le commencement de l'été, la plupart de ces riches Romains quittaient la ville.

Ardua jam densæ rarescunt mœnia Romæ,

dit Stace, en parlant de l'été qui approche. On allait à Préneste, dans l'Algide, à Tusculum, à Frascati ; on allait jouir, dans les bois de Tivoli, de la fraîcheur de l'Anio. D'autres voyageaient dans le midi de l'Italie. Tous ces riches Romains possédaient des villas et les embellissaient. Nous les connaissons par les renseignements que nous donnent plusieurs écrivains. Ainsi, deux lettres de Pline nous présentent une description complète de sa maison de Toscane et de celle d'Ostie : c'est une description minutieuse, qui satisfait largement notre curiosité. Stace nous donne les mêmes renseignements ; il nous décrit très longuement une villa de Tivoli et une de Sorrente. C'est de cette dernière que nous nous occuperons, car la pièce qui nous la fait connaître, intéressante pour le fond, est d'une forme charmante et originale.

Cette villa appartenait à un certain Pollius Félix, personnage curieux et bien digne de fixer un instant notre attention. C'était un Napolitain, et il resta Napolitain toute sa vie : les magistratures et les séductions de la vie romaine ne l'attirèrent jamais. Il se contenta de se faire nommer décurion à Naples et « maire » à Pouzzoles. Aujourd'hui les fonctions publiques sont rétribuées ; autrefois, il fallait payer pour les obtenir. Le mot *honoraria*, qui signifie aujourd'hui traitement, désignait à Rome la somme qu'il fallait consacrer à l'acquisition des magistratures. Pollius Félix était riche, puisqu'il était magistrat. D'ordinaire, on allait à Rome, au centre même de la vie politique, briguer les charges ; lui se contenta des maigres fonctions qu'il avait obtenues, et il vécut tranquille dans les environs de Naples. Stace fait de lui les compliments les plus flatteurs :

« Quem non ambigui fasces, non mobile vulgus,
Non leges, non castra tenent : qui pectore magno
Spemque metumque domans, vitio sublimior omni,
Exemptus fatis indignantemque refellens
Fortunam : dubium quem non in turbine rerum
Deprendet suprema, dies ; sed abire paratum,
Ac plenum vita.

— Ni les faisceaux douteux, ni le peuple mobile, ni le barreau, ni les camps ne captivent ta pensée. Mais ton grand cœur sait dompter la crainte, trop haut placé pour que le vice l'atteigne ; et, affranchi des arrêts du sort, tu méprises la Fortune, indigné de son impuissance. L'heure suprême ne te surprendra pas au milieu du tourbillon des affaires, mais tout prêt à partir et plein de jours. »

Ce Pollius Félix avait donc une villa. Un jour, il alla aux fêtes quinquennales, à Naples. Un numéro du programme portait : concours de poésie. Stace prit part à ce concours et remporta le prix. La fête terminée, il rentrait chez lui, quand Pollius Félix, l'ayant rencontré, lui témoigna son admiration et l'emmena dans sa villa. Le poète fut enchanté.

On montre encore aujourd'hui à Sorrente les restes de cette belle villa ; on indique la place où se trouvaient le temple de Neptune, les thermes, etc. Elle ressemblait d'ailleurs à toutes les villas de cette époque, notamment à celle d'Hadrien. Les Romains voulaient avant tout leurs commodités. Que leur villa plût à l'œil par sa belle disposition et l'arrangement harmonieux des différents corps de bâtiments, cela leur importait peu. Les pavillons étaient tantôt carrés, tantôt ronds, et disposés *instar urbium*, à la manière des maisons de ville.

« Hæc domus ortos
Prospicit, et Phæbi tenerum jubar ; illa cadentem
Detinet, exactamque negat dimittere lucem
Cum jam fessa dies et in æquora montis opaci
Umbra cadit, vitreoque natant prætoria ponto.
Hæc pelagi clamore fremunt ; hæc tecta sonoros
Ignorant fluctus, terræque silentia malunt.

— Ce pavillon regarde l'Orient et les premiers rayons de Phœbus rajeuni ; l'autre, au déclin de l'astre, veut encore le retenir, et s'obstine à garder ses feux après l'heure écoulée, quand le jour meurt, quand déjà l'ombre des montagnes s'étend comme un voile aù sein des mers et que les édifices semblent nager dans le cristal humide. Cette maison retentit des clameurs de l'onde, cette autre ignore le fracas des vagues, et préfère le silence de la terre. »

A quoi tous ces riches dilettantes passaient-ils leur temps ? — D'abord, ils s'occupaient de transformer le sol sur le territoire de leurs villes, creusant des vallées, ouvrant des routes, desséchant les marais :

Et tu saxa moves, et te nemora alta sequuntur.

Puis, ils consacraient beaucoup d'heures à la littérature. Un grand nombre écrivaient, en prose ou en vers. Ils cultivaient aussi les arts. Les Romains ont, comme artistes, une médiocre réputation ; l'admiration passionnée que nous avons pour les productions de la Grèce nous rend un peu injustes à leur égard. L'art romain existe cependant. Le fond en est emprunté le plus souvent à l'art grec; mais la forme est toute personnelle ; l'interprétation est bien romaine. Ne soyons pas trop sévères pour eux. Notre littérature elle-même est-elle donc si originale, et ne travaille-t-elle pas continuellement sur des matériaux fournis par la vie intellectuelle des peuples étrangers ? Il est vrai que les Romains furent, dans les arts, un peuple d'esprit essentiellement pratique. Aussi ont-ils préféré les arts utiles, par exemple l'architecture ; et, en architecture, ils accomplissent surtout les travaux susceptibles de leur rendre le plus de services, comme des ponts et des aqueducs. Ils construisent aussi beaucoup de théâtres et surtout d'amphithéâtres, lieux de divertissement les plus fréquentés des Romains.

Sous Auguste, les Romains ont toujours le goût des arts utiles ; mais ils veulent faire vite. Ils abandonnent la pierre, ils lui substituent la brique et la tuile. Ces constructions ne sont pas aussi belles; mais elles résistent au temps, et, aux yeux des Romains, cette considération pratique a son importance. S'ils voulaient faire vite, c'est qu'ils voyaient là un moyen de transporter leur art

dans les pays vaincus, en Afrique par exemple, où ils établirent les premières colonies. Leur art devenait ainsi un instrument de civilisation. S'ils ont construit tant d'aqueducs, tant de théâtres, tant de portiques, ce n'était pas par goût artistique, mais seulement pour séduire les étrangers et resserrer ainsi leur union avec eux. Il serait curieux de comparer sous ce rapport la ville indigène de Timghâd avec ses ruines romaines restaurées, où l'on devine encore les lignes colossales et la grave tenue de l'architecture ancienne, et la ville française de Batna, qui n'est qu'une juxtaposition de casernes, dont le centre est occupé par une église du plus mauvais style mauresque.

Ainsi donc les Romains ont cultivé les formes d'art les plus utiles et les ont fait servir au développement de leur civilisation. Mais, de très bonne heure, les Romains se sont épris d'art grec, et par goût tout à fait désintéressé, en sacrifiant toute préoccupation pratique. Il s'est formé ainsi un groupe de vrais artistes, amoureux d'antiquité, et qui réunirent les objets d'art les plus intéressants de la Grèce, pour en faire des musées particuliers. Cicéron, déjà, avait la passion des choses antiques. Plus tard, ce goût se développa encore : les Grecs vendaient des statues aux riches Romains, et même ils en profitaient pour leur vendre très cher des imitations sans valeur, que les Romains ne savaient pas distinguer des vrais chefs-d'œuvre. Grâce à ce commerce, les villas de l'Italie et des environs de Rome se remplissaient de statues, de colonnes, de vases. C'est ainsi qu'on a pu découvrir, çà et là, dans la villa d'Hadrien par exemple, de véritables trésors artistiques.

Une des *Silves* de Stace nous renseigne particulièrement sur ce point. Elle fut composée à propos d'une statuette d'Hercule, qu'on avait coutume de mettre au milieu de la table, et qui appartenait à un certain Nonius Vindex. Ce personnage, raconte Stace, rencontra un jour le poète et l'invita à dîner. Stace accepta ; il fit maigre chère, mais en revanche il eut l'occasion d'admirer chez son hôte de fort belles choses. Nonius se trouvait être en effet un homme de goût, un collectionneur passionné et intelligent. Parmi les objets d'art qu'il avait réunis, Stace remarqua particulièrement la statuette d'Hercule :

« Deus, ille deus ! seseque videndum
Indulsit, Lysippe, tibi, parvusque videri
Sentirique ingens : et cum mirabilis intra
Stet mensura pedem, tamen exclamare licebit
Si visus per membra feras : « Hoc pectore pressus
Vastator Nemeus ».

— Le dieu, voilà le dieu ! Certes il posa devant toi, Lysippe, quand il t'arriva de le représenter si petit et de le concevoir si grand. Encore que ce chef-d'œuvre tienne dans la mesure d'un pied, on s'écrie naïvement : Cette poitrine a étouffé le lion dévastateur de Némée. »

Les *Silves* nous font donc connaître parfaitement cette petite classe de la société romaine. Après nous avoir introduits dans le monde des fonctionnaires, ministres des finances, secrétaires d'Etat, après nous avoir présenté un certain nombre de personnages un peu moins connus, mais qui arrivent du fond des provinces et qui commencent à devenir menaçants, tel Septime Sévère, voici que Stace nous fait connaître ce monde d'oisifs, de riches rentiers qui vivent de leur fortune, ne quittant pas leur province, et se détachant de plus en plus de la vie publique de l'empire. A ce point de vue très spécial, les *Silves* sont pour nous un document précieux : car nous connaissons bien Rome, la vie publique et privée qu'on menait dans la capitale; mais nous ignorons presque complètement la vie de province, et si nous avons cependant quelques renseignements précis sur cette question très débattue, c'est uniquement à la poésie de Stace que nous les devons.

Les dernières années du poète ne furent pas heureuses. Domitien avait eu l'idée de créer des jeux analogues à ceux qu'avait institués Néron. Stace prit part, dans ces jeux, organisés surtout à Albe, aux concours de poésie, et remporta trois fois le prix. Mais Domitien restaura aussi les jeux capitolins, que Néron avait établis en l'honneur de Jupiter Capitolin. Ils avaient lieu tous les quatre ans, et duraient plusieurs jours : c'étaient d'abord des luttes d'athlètes, spectacle qui paraît n'avoir guère intéressé les Romains, puis des courses de chevaux; le troisième jour était réservé aux concours de musique et de poésie. Ces jeux avaient un grand éclat, et le souvenir s'en conserva longtemps en Italie : toutes les fois que les Romains jouirent d'une longue période de paix, ils les rétablirent, et ce fut à des concours de ce genre que Pétrarque fut couronné, et que Le Tasse l'allait être, lorsque la mort le ravit à cet honneur. Pour la célébration de ces solennités nationales, Domitien fit édifier deux monuments : un grand cirque et un *odéon*, théâtre couvert destiné aux concours de musique et de poésie. Stace concourut et n'eut malheureusement pas le prix. Ce fait a lieu de nous étonner, car il y avait sans doute peu de poètes capables de le lui disputer. Quoi qu'il en soit, cet échec l'affligea, et il résolut de quitter Rome. D'ailleurs, la vie était difficile dans la capitale, et Stace était resté pauvre : on l'applau-

dissait, on ne lui épargnait pas les marques d'estime et les honneurs, mais on lui donnait peu d'argent. Il retourna à Naples. Il aimait passionnément cette ville; les pièces qu'il a consacrées à son éloge trahissent plus de sincérité et de chaleur que les autres. Mais il rencontra une opposition, celle de sa femme, qui, en premières noces, avait épousé un musicien : elle chercha à détourner son mari de son dessein de quitter Rome. Ce n'est pas, dit Stace, qu'elle aimait les théâtres de la ville; mais Rome la retenait par ces mille liens invisibles qui nous attachent aux grandes villes. Stace l'aimait tendrement: son âme de poète avait besoin de douceur et d'affection. Il lui adressa une *Silve* pour lui demander de le suivre. Cette pièce est intéressante par l'accent de tristesse et d'émotion qui s'y trahit. Notre fille, dit-il, est pleine de talents, elle connaît la musique, la poésie, la danse; mais elle n'a pas de fortune, et, à Rome, il nous serait difficile de la marier; en province, un mariage est plus vite conclu. Alors, il fait une description de Naples, il dépeint ce beau ciel, ce pays heureux, les caresses de la mer sur le rivage, la paix de la vie, le repos de l'âme. *Otiosa Neapolis*, avait dit Horace. Stace parvint à persuader à sa femme de l'accompagner loin de Rome. Il passa ses dernières années à Naples; c'est là qu'il mourut presque subitement, au milieu de la composition de l'*Achilléide*.

A. D.

Saint-Evremond. — Le pamphlétaire.

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

Pour en finir avec les théories et les idées littéraires de Saint-Evremond, il me reste encore à faire remarquer le peu d'estime qu'il a pour la poésie en général. Elle ne saurait, selon lui, se passer des comparaisons de l'*aurore*, du *soleil*, des *étoiles*, ni éviter de nous montrer des *bergères* couchées sur des *fougères;* « il faut, conclut-il, qu'il y ait d'excellents poètes pour notre plaisir, comme de grands mathématiciens pour notre utilité. » En somme, il est de l'avis de Montesquieu, pour qui les poètes, comme le dit un savant moine dans la *Lettre persane* CXXXVII, font métier « de

mettre des entraves au bon sens et d'accabler la vérité sous des raisonnements ». L'un et l'autre, d'ailleurs, exceptent de cette condamnation les poètes dramatiques. Ce que Saint-Evremond déteste le plus dans la poésie, c'est le sentiment de la nature et la manie de la représenter. Il annonce ainsi ce manque complet de sensibilité et même de sensation de la nature, qui caractérisera toute la première moitié du xviiie siècle. Mais, en même temps, ses critiques au sujet des descriptions champêtres nous sont une preuve qu'il y avait là un thème familier aux poètes de son temps. En sorte que cette opinion, que le sentiment de la nature ne se rencontre pas dans la littérature du xviie siècle, est contredite par les faits d'abord, et aussi par les répulsions des contemporains, que ce goût a exaspérés.

Toujours est-il que nous voici avec Saint-Evremond au tournant d'une époque : à un siècle de poésie lyrique, paysagiste, dramatique, va succéder un siècle de raisonnement, de dialectique et d'épigrammes, qui aura pour tous les procédés de la prose un très grand goût, parce qu'il sera lui-même bien prosaïque.

Etudions maintenant Saint-Evremond comme auteur de pamphlets ; il en a écrit beaucoup : nous allons examiner les trois principaux. L'un d'eux, en vers, œuvre de sa jeunesse, est la fameuse *Comédie des Académiciens*, ou plutôt, comme on disait alors, des *Académistes*. Il était connu dès 1643, mais il dut être composé plus tôt, car j'y vois cette allusion à Richelieu :

L'Etoile fait des vers avec le cardinal.

Cependant il ne parut imprimé qu'en 1660, après avoir été entièrement refondu par l'auteur, sur la prière de Mme Mazarin. C'est une œuvre burlesque assez analogue au *Chapelain décoiffé* de Boileau. Elle contient de jolis vers de comédie ; Molière l'a lue et a dû même s'en inspirer. En effet, la querelle entre Godeau et Colletet rappelle beaucoup celle de Vadius et de Trissotin, et la discussion sur les mots qu'il faut exclure du français fait souvenir des proscriptions de Philaminte. Voici la scène de Godeau et de Colletet, qui est une des premières de la comédie. Godeau y parle son langage ordinaire, châtié et pompeux : c'est donc une parodie continuelle, dont le sel serait perdu pour ceux qui ne connaîtraient pas les écrits de Godeau.

GODEAU. — Eh ! quoi, chers nourrissons des filles de Mémoire,
Qui sur les temps futurs obtiendrez la victoire ;
Beaux mignons de Pallas, vrais favoris des dieux;
Vous n'êtes pas encore arrivés en ces lieux !

Seriez-vous bien si tard assis encore à table ?
Non; les plus grands festins n'ont pour vous rien d'aimable...
Mais voici Colletet, qui hâte un peu le pas ;
Je l'ai toujours connu sobre dans ses repas.
Bonjour, cher Colletet.

COLLETET *se jette à genoux.* — Grand évêque de Grasse,
Dites-moi, s'il vous plaît, comme il faut que je fasse :
Ne dois-je pas baiser votre sacré talon ?

GODEAU. — Nous sommes tous égaux, étant fils d'Apollon.
Levez-vous, Colletet.

COLLETET. — Votre magnificence
Me permet, Monseigneur, une telle licence !

GODEAU. — Rien ne saurait changer le commerce entre nous ;
Je suis évêque ailleurs, ici Godeau pour vous.

COLLETET. — Très révérend Seigneur, je vais donc vous complaire.

GODEAU. — Attendant nos messieurs, que nous faudra-t-il faire ?

COLLETET. — Je suis prêt d'obéir à votre volonté.

GODEAU. — Parlons, comme autrefois, avecque liberté :
Vous savez, Colletet, à quel point je vous aime.

COLLETET. — Seigneur, votre amitié m'est un honneur extrême.

GODEAU. — Oh bien ! seul avec vous ainsi que je me voi,
Je vais prendre le temps de vous parler de moi :
Avez-vous vu mes vers ?

COLLETET. — Vos vers ? je les adore :
Je les ai lus cent fois, et je les lis encore.
Tout en est excellent, tout est beau, tout est net,
Exact et régulier, châtié tout à fait.

GODEAU. — Manquai-je en quelque endroit à garder la césure ?
Y peut-on remarquer une seule *hiature ?*
Suis-je pas scrupuleux à bien choisir les mots ?
Ne fais-je pas parler chacun fort à propos ?
Le *decorum* latin, en français *bienséance*,
N'est si bien observé nulle part, que je pense.
Colletet, je me loue, il le faut avouer :
Mais c'est fort justement que je puis me louer.

COLLETET. — Vous êtes de ceux-là qui peuvent dans la vie
Mépriser tous les traits de la plus noire envie;
Vous n'aviez pas besoin de votre dignité,
Pour vous mettre à couvert de la malignité.

GODEAU. — On se flatte souvent ; mais si je ne m'abuse,
S'attaquer à Godeau, c'est se prendre à la Muse;
Et le plus envieux se verrait transporté,
S'il lisait une fois mon *Benedicite.*
O l'ouvrage excellent !

COLLETET. — O la pièce admirable !

GODEAU. — Chef-d'œuvre précieux !

COLLETET. — Merveille incomparable !

GODEAU. — Que peut-on désirer après un tel effort ?

COLLETET. — Qui n'en sera content, aura, ma foi, grand tort;
Mais, sans parler de moi trop à mon avantage,
Suis-je pas, Monseigneur, assez grand personnage ?

GODEAU. — Colletet, mon ami, vous ne faites pas mal.

COLLETET. — Moi ! je prétends traiter tout le monde d'égal,
En matière d'écrits : le bien est autre chose :
De richesse et de rang la Fortune dispose.
Que pourriez-vous encor reprendre dans mes vers ?

GODEAU. — Colletet, vos discours sont obscurs et couverts.

COLLETET. — Il est certain que j'ai le style magnifique.

GODEAU. — Colletet parle mieux qu'un homme de boutique.

COLLETET. — Ah ! le respect m'échappe ; et mieux que vous aussi.

GODEAU. — Parlez bas, Colletet, quand vous parlez ainsi.

COLLETET. — C'est vous, Monsieur Godeau, qui me faites outrage.

GODEAU. — Voulez-vous me contraindre à louer votre ouvrage ?

COLLETET. — J'ai tant loué le vôtre !

GODEAU. — Il le méritait bien.

COLLETET. — Je le trouve fort plat, pour ne vous céler rien.

GODEAU. — Si vous en parlez mal, vous êtes en colère.

COLLETET. — Si j'en ai dit du bien, c'était pour vous complaire.

GODEAU. — Colletet, je vous trouve un gentil violon.

COLLETET. — Nous sommes tous égaux, étant fils d'Apollon.

GODEAU. — Vous, enfant d'Apollon ? vous n'êtes qu'une bête.

Là-dessus quelqu'un intervient pour les réconcilier. La scène, on le voit, est bien conduite, d'un joli tour, et a des traits excellents.

A l'acte II, nous trouvons une scène qui est tout à fait dans le ton du *Chapelain décoiffé*. C'est d'ailleurs de ce pauvre homme, que le siècle tout entier a décrié, passant sur lui comme un rouleau, qu'il est question. L'ironie est un peu grosse, mais assez puissante.

CHAPELAIN *seul*. Tandis que je suis seul, il faut que je compose
Quelque ouvrage excellent, soit en vers, soit en prose.
La prose est très facile et son bon naturel
N'a rien qui puisse rendre un amour immortel :
Mais d'un sens figuré la noble allégorie
Des sublimes esprits sera toujours chérie.
Par son divin pouvoir, nos écrits triomphants
Passent de siècle en siècle et bravent tous les ans.
Je quitte donc la prose, et la simple nature,
Pour composer des vers où règne la figure.

Qui vit jamais rien de si beau,

(Il me faudra choisir pour la rime *flambeau*)

Que les beaux yeux de la comtesse,

(Je voudrais bien aussi mettre en rime *déesse* :)

Qui vit jamais rien de si beau
Que les beaux yeux de la comtesse ?
Je ne crois point qu'une déesse
Nous éclairât d'un tel flambeau.

Aussi peut-on trouver une âme
Qui ne sente la vive flamme
Qu'allume cet œil radieux ?

Radieux me plaît fort : un œil plein de lumière,
Et qui fait sur nos cœurs l'impression première
D'où se forment enfin les tendresses d'amour.

Radieux ! j'en veux faire un terme de la cour.

Sa clarté qu'on voit sans seconde,
Eclairant peu à peu le monde,
Luira même un jour pour les dieux.

Je ne suis pas assez maître de mon génie.
J'ai fait, sans y penser, une cacophonie.
Qui me soupçonnerait d'avoir mis *peu à peu ?*
Ce désordre me vient pour avoir trop de feu.

Qui vit jamais rien de si beau
Que les beaux yeux de la comtesse ?
Je ne crois point qu'une déesse
Nous éclairât d'un tel flambeau.

Aussi peut-on trouver une âme
Qui ne sente la vive flamme
Qu'allume cet œil radieux ?
Sa clarté qu'on voit sans seconde
S'épand déjà sur tout le monde
Et luira bientôt pour les dieux.

Voilà ce qui s'appelle écrire avec justesse !
Et ce qui m'en plaît plus, tout est fait sans rudesse.
Car tout ouvrage fort a de la dureté,
Si, par un art soigneux, il n'est pas ajusté.

Chacun admire en ce visage
La nature de deux soleils :
Si la nature eût été sage
Le ciel en aurait deux pareils.

Que voilà de beaux vers ! l'auguste poésie !
Phœbus, éclaire encore un peu ma fantaisie :
Divin père du jour, qui maintiens l'univers,
Donne-moi cette ardeur qui fait faire des vers.
Ranime mes esprits, et dans mon sang rappelle
La féconde chaleur qui forma la *Pucelle.*
Par l'épithète alors je me rendis fameux :
Alors *le mont Olympe à son pied sablonneux*,
Alors *hideux*, *terrible*, *affreux*, *épouvantable*,
Firent dans mes écrits un effet admirable.
Divin père du jour, qui maintiens l'univers,
Redonne-moi l'ardeur qui fait faire des vers.

Le teint qui paraît sur ta face
Est plus uni que n'est la glace,
Plus clair que le ciel cristallin :
Où trouver un pinceau qui touche
Les charmes de sa belle bouche
Et l'honneur du nez aquilin ?
Cette comparaison me semble assez bien prise :
Il n'est rien plus uni qu'un cristal de Venise ;
Et les cieux qui ne sont formés d'aucun métal
Pourraient, à mon avis, être faits de cristal.
Aquilin ne vient pas fort souvent en usage,
Mais il convient au nez du plus parfait visage ;
Tous les peintres fameux veulent qu'un nez soit tel.
Oublier *aquilin* est un péché mortel.

L'auteur est en verve, il poursuit sa pointe contre Chapelain avec entrain.

La discussion sur les mots occupe une grande partie de ce second acte. C'était la manie de l'Académie à cette époque ; elle avait pris très au sérieux son office de régulatrice de la langue. Elle s'était mise avec ardeur à ce travail qui ne doit pas être le sien, faisant le départ entre les mots qu'il faut éviter et ceux qui sont dignes de la bouche des honnêtes gens. Sa vraie tâche était plutôt d'enregistrer les mots consacrés par l'usage avec une certaine défiance des néologismes, des termes grossiers, illogiques ou cacophoniques ; mais elle s'attaquait à l'usage le plus correct, comme on va voir.

SERISAY (*chancelier*), *à Chapelain.*

Vous attendiez ici cette heure fortunée
Où la réforme enfin doit être terminée ?

CHAPELAIN. — Depuis plus de huit ans nous attendons ce jour
Où doit être réglé tout langage de cour.
Mais que les ignorants vont nous dire d'injures !

SERISAY. — Nous serons méprisés de sots et vains murmures.

BOISROBERT. — Nous allons bientôt voir un de nos mécontents
Résolu de se plaindre et de nous et du temps.

CHAPELAIN. — C'est Silhon, irrité contre l'Académie,
Et prêt à la traiter de mortelle ennemie.

SERIZAY. — Et de sa haine encor quel est le fondement ?

CHAPELAIN. — Nous réformons un mot propre au raisonnement.
Il laissera, sans *or*, tous discours politiques
Et n'écrira jamais des affaires publiques.
Silhon est violent : s'il parle contre nous...

SERISAY. — Monsieur le chancelier calmera son courroux.

BOISROBERT. — Faut-il un chancelier pour calmer sa colère ?
Godeau m'a répondu d'entreprendre l'affaire :
Il doit attaquer *or*, que Silhon aime tant,
Aussi bien que *parfois*, *pour ce que* et *d'autant*.

SILHON *entre.* — A dire vrai, messieurs, c'est une chose étrange,
On a beau mériter honneur, gloire, louange,
Affermir tant qu'on peut l'autorité des lois,
Faire service à Dieu, travailler pour les rois ;
Prescrire le devoir et du peuple et des princes,
Instruire un potentat à régler ses provinces :
Il faut avoir l'affront de voir des esprits doux
Gagner chez nos auteurs plus de crédit que nous.

SERISAY. — Cela n'est pas toujours qu'on voit cette injustice.

BOISROBERT. — Cela n'est pas toujours qu'on a vu des caprices.

SILHON. — Les siècles, Boisrobert, sont assez différents,
On blâmait autrefois les hommes ignorants.
La science aujourd'hui donne fort peu d'estime,
En savoir plus que vous n'est pas un petit crime.

BOISROBERT. — J'aime les ignorants d'avoir tant de bonheur.

SILHON. — Vous n'avez pas manqué d'acquérir cet honneur.

SERISAY. — Eh ! pour l'amour de moi, finissez la querelle !
Soyez, soyez unis d'une amitié fidèle.
Encor, Monsieur Silhon, de quoi vous plaignez-vous ?

BOISROBERT. — Un mal qu'on veut changer lui donne ce courroux.

SILHON. — C'est un mal, il est vrai, mais de grande importance.

BOISROBERT. — On pourrait s'en passer bien mieux que de finance (1).

SILHON. — Il est pourtant utile et le sera toujours.
Or trouve bien sa place en de graves discours.
En affaire, au barreau, dans la théologie,
Or est fort positif et de grande énergie.

SERISAY. — Je vois venir à vous la sibylle Gournay.
Quel supplice, bon Dieu, m'avez-vous ordonné !

SILHON. — Elle mérite bien que vous fassiez cas d'elle.

Mlle de GOURNAY. Je vous ai bien cherché, Monsieur le président.

SERISAY. — Baissez-vous, Boisrobert, et ramassez sa dent.

BOISROBERT. — C'est une grosse dent qui vous était tombée,
Et qu'un autre que moi vous aurait dérobée.

SILHON. — Montaigne en perdit une, âgé de soixante ans.

Mlle DE G. — J'aime à lui ressembler même à perdre les dents.
Mais apprenez de lui que par toute la Grèce
C'était comme un devoir d'honorer la vieillesse,
Et le vieil âge en vous sera peu respecté
Si vous en usez mal dans la *virilité* (2).
Montaigne s'employait à corriger le vice,
Et bien connaître l'homme était son exercice.
Il n'aurait pas *cuidé* pouvoir tirer grand *los*
Du stérile labeur de réformer des mots.

(1) Le mot est bien digne de Boisrobert.
(2) Mlle de Gournay emploie des mots qui étaient archaïques à cette époque ; c'était son goût.

BOISROBERT. — Vous fûtes ennemie en tout temps du langage.
Mlle DE G. — Le sens, à mon avis, vous eût rendu plus sage.
Avec tous mes vieux mots encore ma raison
Parmi les gens sensés se trouve de saison.
BOISROBERT. — Je l'avoue aisément, et votre expérience,
Nymphe des premiers ans, vaut mieux que la science.
Mlle DE G. — On méprisait un fourbe au temps que je vous dis.
Boisrobert, le plaisant eût été gueux jadis :
Et Montaigne et Charron avaient l'âme trop forte
Pour demeurer toujours *au recoin* d'une porte,
Aucuper (1) jour et nuit leurs plus grands ennemis
Et des grands de la cour être valets soumis.
BOISROBERT. — Ce sont là des raisons que le démon vous dicte.
Comment, vieille Gournay, vous aimez la vindicte !
Qui vous fait *détracter ?* Qui vous met en courroux ?
Mlle DE G. — Montaigne haïssait les moqueurs et les fous.
Poursuivez, savantaux, à réformer la langue.
SERISAY. — Allez-vous-en ailleurs faire votre harangue.
Mlle DE G. — Otez *moult* et *jaçoit* bien que mal à propos ;
Mais laissez pour le moins *blandice* (2), *angoisse* et *los*.
SERISAY. — *Tout ainsi* que l'esprit est vague et contournable,
De même le discours doit être variable :
Les termes ont le sort qu'on voit au genre humain ;
Un mot vit aujourd'hui qui périra demain.
L'usage parmi nous est fort *ambulatoire*.
Mlle DE G. — Vous raillez fortement la vérité *notoire*.
Il mourra, *tout ainsi*, que je vois mépriser ;
Mais devant lui mourront les vers de Serisay.

Un peu plus loin, nous lisons encore un passage du même genre à propos de *il conste* (il est constant), *il appert*, mots de la langue juridique, que l'Académie veut bannir. La question se pose de savoir si l'on peut dire « fermer la porte ». L'expression réellement est vicieuse.

GOURBAULD. — Je dis que la coutume, assez souvent trop forte,
Fait dire improprement que l'on ferme la porte.
L'usage tous les jours autorise des mots
Dont on se sert pourtant assez mal à propos.
Pour avoir moins de froid à la fin de décembre,
On va pousser la porte et l'on ferme sa chambre.

C'est assez juste ; il y a là, on le voit, assez de bonne grâce et de dextérité. La comédie, est, dans l'ensemble, très intéressante.

Je passe à une satire autrement incisive, qui est aussi une comédie, quoiqu'elle soit écrite en style narratif. On a fait

(1) *Aucuper* a le sens du latin *aucupari*, guetter comme l'oiseleur.
(2) Le mot en effet est charmant et méritait de rester.

à la *Conversation du maréchal d'Hocquincourt avec le père Canaye*, l'honneur de l'appeler la dix-neuvième *Provinciale.* Mais, au fond des *Provinciales,* il y a toujours une très grave question et une vérité très profonde. Rien de semblable ici ; cependant, si ce n'est pas du Pascal, c'est au moins du Voltaire. Saint-Evremond y a même, ce qui manque un peu à Voltaire, le don de faire vivre ses personnages, les qualités proprement dramatiques.

« Comme je dînais, un jour, chez M. le maréchal d'Hocquincourt, le père Canaye, qui y dînait aussi, fit tomber le discours insensiblement sur la soumission d'esprit que la religion exige de nous ; et, après nous avoir conté plusieurs miracles nouveaux et quelques révélations modernes, il conclut qu'il fallait éviter, plus que la peste, ces esprits forts qui veulent examiner toutes choses par la raison. — A qui parlez-vous des esprits forts, dit le maréchal, et qui les a connus mieux que moi ? Bardouville et Saint-Ibal ont été les meilleurs de mes amis. Ce furent eux qui m'engagèrent dans le parti de M. le comte contre le cardinal de Richelieu. Si j'ai connu les esprits forts ? Je ferais un livre de tout ce qu'ils ont dit. Bardouville mort et Saint-Ibal retiré en Hollande, je fis amitié avec La Freste et Sauvebœuf. Ce n'étaient pas des esprits, mais de braves gens. La Freste est un brave homme et fort mon ami. Je pense avoir assez témoigné que j'étais le sien dans la maladie dont il mourut. Je le voyais mourir d'une petite fièvre comme aurait pu faire une femme, et j'enrageais de voir La Freste, qui s'était battu contre Boutteville, s'éteindre ni plus ni moins qu'une chandelle. Nous étions en peine, Sauvebœuf et moi, de sauver l'honneur de notre ami : ce qui me fit prendre la résolution de le tuer d'un coup de pistolet pour le faire périr en homme de cœur. Je lui appuyais le pistolet à la tête, quand un jésuite qui était dans la chambre, me poussa le bras et détourna le coup. Cela me mit en si grande colère contre lui que je me fis janséniste (1). — Remarquez-vous, monseigneur, dit le père Canaye, remarquez-vous comme Satan est toujours aux aguets : *circuit quærens quem devoret.* Vous concevez un petit dépit contre nos Pères. Il se sert de l'occasion pour vous surprendre, pour vous dévorer, pis que dévorer, pour vous faire janséniste ! *Vigilate,* on ne saurait être trop sur ses gardes contre l'ennemi du genre humain. — Le père a raison, dit le maréchal ; j'ai ouï dire que le diable ne dort jamais. Il faut faire de même : bonne garde, bon pied, bon œil. Mais quittons le diable et parlons de nos amitiés. J'ai aimé la guerre devant toutes choses, Madame de Montbazon après la guerre, et,

(1) Le personnage est vivant et d'un relief extrême.

tel que vous me voyez, la philosophie après Madame de Montbazon. — Vous avez raison, reprit le père, d'aimer la guerre, monseigneur. La guerre vous aime bien, elle aussi, elle vous a comblé d'honneurs. Savez-vous que je suis homme de guerre aussi, moi? Le roi m'a donné la direction de l'hôpital de son armée de Flandre : n'est-ce pas être homme de guerre? Qui eût jamais cru que le père Canaye eût pu devenir soldat ? Je le suis, monseigneur, et ne rends pas moins de services à Dieu dans les camps que je lui en rendrais au collège de Clermont. Vous pouvez donc aimer la guerre innocemment. Aller à la guerre est servir son prince ; et servir son prince est servir Dieu. Pour ce qui regarde Mme de Montbazon, si vous l'avez convoitée, vous me permettrez de vous dire que vos désirs étaient criminels ; vous ne la convoitiez pas, monseigneur, vous l'aimiez d'une amitié innocente. — Quoi ! mon père, vous voudriez que je l'aimasse comme un sot ! Le maréchal d'Hocquincourt n'a pas appris dans les ruelles à ne faire que soupirer. Je voulais, mon père, je voulais, vous m'entendez bien. — Je voulais ? Quels *je voulais* ? En vérité, monseigneur, vous raillez de bonne grâce. Nos pères de Saint-Louis seraient bien étonnés de ces *je voulais*. Quand on a été longtemps dans les armées, on a appris à tout écouter. Passons, passons ; vous dites cela, monseigneur, pour vous divertir. — Il n'est point là de divertissement, père ; savez-vous à quel point je l'aimais? — *Usque ad aras*, monseigneur. — Point d'*aras*, mon père. Voyez-vous, dit le maréchal en prenant un couteau dont il serrait le manche, voyez-vous, si elle m'avait demandé de vous tuer, je vous aurais enfoncé un couteau dans le cœur. » Le père, surpris des discours et plus effrayé du transport, eut recours à l'oraison mentale, et pria Dieu secrètement qu'il le délivrât du danger où il se trouvait. Mais, ne se fiant pas tout à fait à la prière, il s'éloignait insensiblement du maréchal par un mouvement imperceptible. Le maréchal le suivait par un autre tout semblable ; et, à lui voir le couteau toujours levé, on eût dit qu'il allait mettre son ordre à exécution. La malignité de la nature me fit prendre plaisir quelque temps aux frayeurs de la Révérence ; mais, craignant à la fin que le maréchal dans son transport ne rendît funeste ce qui n'avait été que plaisant, je le fis souvenir que Mme de Montbazon était morte, et lui dit qu'heureusement le père Canaye n'avait rien à craindre d'une personne qui n'était plus. « Dieu fait tout pour le mieux, reprit le maréchal ; la plus belle du monde commençait à me lanterner lorsqu'elle mourut. Il y avait toujours auprès d'elle un certain abbé de Rancé, un petit janséniste, qui lui parlait de la grâce devant le monde et l'entretenait de tout autre chose en

particulier. Cela me fit quitter le parti des Jansénistes. Auparavant je ne perdais pas un sermon du père Desmares et je ne jurais que par Messieurs de Port-Royal. J'ai toujours été à confesse aux Jésuites depuis ce temps-là; et, si mon fils a jamais des enfants, je veux qu'ils étudient au collège de Clermont, sous peine d'être déshérités. — Oh! que les voies de Dieu sont admirables! s'écria le père Canaye; que le secret de sa justice est profond! Un petit coquet de janséniste poursuit une dame à qui Monseigneur voulait du bien: le Seigneur miséricordieux se sert de la jalousie pour mettre la conscience de Monseigneur entre nos mains. *Mirabilia judicia tua, Domine!* » Après que le bon père eut fini ses pieuses réflexions, je crus qu'il m'était permis d'entrer en discours; et je demandai à M. le maréchal si l'amour de la philosophie n'avait pas succédé à la passion qu'il avait eue pour Mme de Montbazon. — « Je ne l'ai que trop aimée, la philosophie, dit le maréchal, je ne l'ai que trop aimée; mais j'en suis revenu et je n'y retourne pas. Un diable de philosophe m'avait tellement embrouillé la cervelle de premiers parents, de femme, de serpent, de paradis terrestre et de chérubins que j'étais sur le point de ne rien croire. Le diable m'emporte si je croyais rien. Depuis ce temps-là je me ferais crucifier pour la religion. Ce n'est pas que j'y voie plus de raison; au contraire, moins que jamais. Je ne saurais que vous dire, je me ferais crucifier sans savoir pourquoi. — Tant mieux, Monseigneur, reprit le père d'un ton de nez fort dévot. Tant mieux: ce ne sont point mouvements humains; cela vient de Dieu. Point de raison, c'est la vraie religion, cela, point de raison; que Dieu vous a fait, Monseigneur, une belle grâce! *Estote sicut infantes*, soyez comme des enfants. Les enfants sont des innocents, et pourquoi? Parce qu'ils n'ont point de raison. *Beati pauperes spiritu*. Bienheureux les pauvres d'esprit: ils ne pèchent point. La raison, c'est qu'ils n'ont point de raison. Point de raison, je ne saurais que vous dire, je ne sais pourquoi: les beaux mots! Ils devraient être écrits en lettres d'or. Ce n'est pas que j'y voie plus de raison; au contraire, moins que jamais: en vérité cela est divin pour ceux qui ont le goût des choses du ciel. Point de raison? Que Dieu vous a fait, Monseigneur, une belle grâce! »

Dans la suite, la conversation s'engage entre Saint-Evremond lui-même et le père Canaye; nous avons cité ces pages à propos du scepticisme religieux de notre auteur.

J'arrive à la plus amère des boutades de Saint-Evremond, à celle qui a provoqué son exil. Sa lettre sur *la paix des Pyrénées* est un pamphlet politique d'une virulence extraordinaire; Voltaire n'a point ces accents corrosifs; ils nous font songer plutôt à

Swift et à Paul-Louis Courier par l'emploi continuel, et que je trouve un peu fatigant, de l'ironie. Saint-Evremond avait assisté de près aux négociations sur les rives de la Bidassoa. Sa lettre est adressée à M. de Créqui, qui lui avait demandé une relation de ces événements. Persuadé que l'Espagne était aux abois, il aurait voulu la continuation de la guerre ; il attribue l'empressement de Mazarin à faire la paix aux motifs les plus bas d'égoïsme financier. Le style de ce pamphlet est d'une lucidité de démonstration merveilleuse : il y avait là, certainement, assez de talent pour faire mettre un homme à la Bastille, ou le faire chasser de France.

En résumé, Saint-Evremond est donc un écrivain aimable, distingué, original et qui tient une place importante dans son siècle : il y joue le rôle d'un précurseur de tout le XVIIIe siècle en général et de Voltaire en particulier. Il a déjà ce scepticisme assez répandu en son temps, mais qui deviendra, au siècle suivant, la mode des beaux esprits. Il a aussi le goût de l'épicurisme si marqué dans les *Lettres persanes* de Montesquieu et dans le *Mondain* de Voltaire. Ses réflexions sur le peuple romain sont la préface des *Considérations* de Montesquieu et de l'*Essai sur les Mœurs*. Enfin, comme les hommes du XVIIIe siècle, Saint-Evremond aime peu la poésie ; il a au contraire le goût de la prose et de tous les genres littéraires dans lesquels la prose s'exerce. Ses idées sur le théâtre sont exactement celles de Voltaire : de celui-ci il a non seulement l'esprit, mais la langue rapide, dépouillée, sans métaphores. Il est donc bien, comme nous le disions au début de cette étude, une première ébauche de Voltaire.

C. B.

Le théâtre de Racine. — « Alexandre ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

La *Thébaïde* peut être, pour nous, un vaste champ d'observations et de remarques, et nous avons, pour mesurer la portée de cette tragédie, toute la suite du théâtre de Racine. Le poète est célèbre, à ce moment : il l'est devenu du jour au lendemain. Si les contemporains se sont quelque peu mépris sur sa valeur rela-

tive, ils ne se sont pas trompés sur sa valeur absolue. Racine exerce, parmi eux, une grande influence : chacun presse le poète de poursuivre le chemin qu'il a commencé, et d'entreprendre de nouveaux chefs-d'œuvre. Après quelques mois d'un travail fougueux, Racine revient devant le public avec *Alexandre le Grand*, et l'accueil le plus favorable est fait à l'auteur et à la pièce. De nos jours encore, une soirée suffit à mettre un dramaturge au plus haut point de la gloire, et toutes les œuvres qu'il donnera désormais se trouveront avoir, avant même que de naître, fortune faite.

Ce fut à qui aurait la primeur de la nouvelle pièce. Nous savons, par le témoignage des contemporains, qu'elle fut lue à l'Hôtel de Nevers, chez Mme de Guénegaut, un des salons les plus brillants du Paris d'alors. Racine lut *Alexandre* devant un auditoire de choix, où se trouvaient La Rochefoucauld, Pomponne, Marsillac, Mme de Sévigné, Mme de Grignan. On se rappelle l'épître qu'adressa plus tard Boileau à Racine, et les vers où le critique presse le poète de laisser dire et faire les envieux et les détracteurs, pourvu, dit-il, que ses œuvres soient goûtées des vrais connaisseurs, et

> Que la Rochefoucauld, Marsillac et Pomponne
> . . . .
> A leurs traits délicats se laissent pénétrer.

Le sujet d'*Alexandre* plut beaucoup au public. C'est chose étonnante, si l'on songe que, peu d'années après, Mme de Sévigné devait se déclarer adversaire acharnée de Racine. Mais il est vrai qu'elle était en droit de s'abuser, alors, sur le tempérament poétique du poète et sur la formule de son génie. *Alexandre* pourrait être, en effet, une des tragédies *simples* de Corneille. Au milieu de sa carrière, un équilibre s'était produit dans le génie du grand tragique : il choisissait des sujets ordinaires et non plus étranges, il les traitait sans les surcharger. Ce fut la période des chefs-d'œuvre, celle qui va du *Cid* à *Polyeucte*. Comme tous les débutants, Racine s'était laissé séduire d'abord par l'attrait d'un sujet extraordinaire et terrible : il avait fait la *Thébaïde ;* mais bientôt il comprit la supériorité du genre que Corneille, en plein génie, avait adopté : il fit *Alexandre*.

Ce caractère que choisit Racine est un caractère que deux sentiments à la fois s'efforcent de dominer : celui de la noblesse, de la grandeur d'âme et celui de l'amour, de cet amour qui accapare, dévore les cœurs faibles et peut les pousser aux pires écarts, mais qui, dans les âmes généreuses, engendre ces luttes magnifiques, ces débats tragiques qu'a tant aimés Corneille. *Alexandre* vu sous un certain jour, c'est *Cinna*. Qu'est-ce, en effet, que cette

clémence d'Auguste ? Le résultat d'une longue délibération morale, au cours de laquelle l'empereur se demande quel parti est préférable, ou de supprimer un homme dangereux au régime impérial, et acharné à la perte du souverain, ou de le conserver et de lui faire grâce, afin de satisfaire lui-même aux exigences de sa grandeur morale et de sa générosité d'âme. Le même débat se livre dans l'esprit d'Alexandre. Vaut-il mieux qu'il se donne tout entier à l'amour ou bien se souvenir qu'il est Alexandre, c'est-à-dire un homme à qui l'histoire semble avoir réservé un grand rôle et qui doit ainsi se consacrer uniquement à l'accomplissement de sa haute destinée ? Alexandre délibère, et cette délibération tourne au profit d'Alexandre le magnanime.

Tel est le sujet. Racine s'y est tenu, et justement cette pièce, malgré son intérêt, est une pièce manquée, parce que la simplicité des éléments a caché à l'auteur la complexité de son héros et de son entourage. Songez à cette figure de souverain de 20 ans, maître absolu d'une vaste contrée, et que la mort de son père a élevé brusquement à la plus grande puissance. Il a sous la main une armée magnifique, à la fois brave et forte, héroïque et persévérante, sur laquelle semble planer l'influence bienfaisante de Minerve et de Mars. Quel vaste projet va remplir le cœur et l'esprit de ce jeune souverain ? Quelles conquêtes va-t-il entreprendre pour satisfaire sa soif de gloire et l'ardeur de son armée ? La légendaire querelle de l'Asie et de l'Europe dure toujours. On ne sait laquelle des deux races va définitivement l'emporter. Les Perses se sont jetés sur la Grèce : une poignée d'hommes les a arrêtés à Marathon ; mais l'Europe n'en est pas moins toujours menacée. Les Grecs sont forcés de négocier avec les Asiatiques, de les ménager : la lutte est sans cesse sur le point de reprendre. Un grand homme de guerre, Alcibiade, prend parti pour les Mèdes. Alexandre voit là un grand rôle à jouer, et il se résout à faire la conquête de l'Asie. Bien des siècles plus tard, le plus grand homme de guerre que le monde ait vu depuis Alexandre, Napoléon Ier, fut victime, lui aussi, du mirage oriental ; et il avait coutume de dire que le projet d'Alexandre et son plan de conquête de l'Asie n'étaient pas, comme l'avait dit Boileau, une pure folie, mais une conception grandiose, digne d'un général tel que le roi de Macédoine. Napoléon subit toujours cet ascendant : à Sainte-Hélène, en repassant de mémoire sa glorieuse carrière, il avait accoutumé de dire, lorsqu'il parlait de son échec devant Saint-Jean-d'Acre et du général anglais Sydney Smith : « Cet homme a brisé ma fortune en Asie ». Cette conquête, qu'Alexandre avait rêvée, il la fit et y acquit une gloire impérissable ; et ce ne

sont pas seulement les victoires, Issus ou Arbelles, qui lui ont fait cette réputation, mais ce caractère énergique et mâle, toujours supérieur aux circonstances, plus fort que la fortune, dont il fit continuellement preuve; c'est cet idéal grec de l'homme κάλος κἀγαθὸς, qu'il semble avoir réalisé ; c'est enfin cette mort glorieuse, survenue en plein triomphe, la chute de cette double fleur de jeunesse et de gloire.

Dans sa tragédie, Racine ne retrace qu'un épisode de la vie du grand conquérant : sa clémence vis-à-vis de Porus. Il y avait mieux : sa bienveillance, par exemple, à l'égard de la famille de Darius, ou sa mansuétude pour les Asiatiques. Mais il faut remarquer que sa conduite à l'endroit de Porus sera un exemple, et que toutes ses relations à venir avec les autres chefs de l'Asie s'en ressentiront : c'est de la bonne politique que de bien traiter un adversaire qui rend les armes.

Racine a donc entrepris la peinture d'un homme amoureux et grand. Il n'y avait guère de mérite à subordonner ici l'amour à la noblesse d'âme : le poète, en effet, ne voit pas encore l'amour tel qu'il est, n'en découvre pas le fond cruel, le caractère exclusif, fatal. L'amour n'est encore pour lui que la galanterie. Or, suivant l'histoire, Alexandre ne voyait guère dans l'amour que l'assouvissement de désirs sensuels, ou bien, au contraire, que matière à délicatesses sentimentales, à séductions captivantes. Il était galant à la façon de Louis XIV. Si le grand roi prête à sourire quelquefois, et si l'on peut hésiter entre le jugement admiratif de Voltaire ou le dédain de Michelet, il faut avouer qu'il joua, durant son règne, et particulièrement à l'époque des débuts de Racine, un rôle magnifique, tel qu'il n'en a été donné à aucun souverain. Il est maître de la Flandre et de la Franche-Comté; il a agrandi la France plus que ne l'ont fait Richelieu et Mazarin ; il est beau, adroit aux exercices physiques; il danse remarquablement; il est galant; ses premières aventures sont connues : ce sont de petits romans délicats avec Marie Mancini, avec Mlle de la Vallière. Il est un moyen assuré de plaire à Louis XIV, c'est de le raconter, et de le raconter sous le personnage d'Alexandre le Grand. Racine le fait. Peut-être a-t-il été encouragé en haut lieu, peut-être le roi a-t-il eu une connaissance préalable de la pièce, la *Thébaïde* ayant été déjà représentée à la cour.

Telles sont les circonstances qui entourèrent l'apparition de la nouvelle pièce.

Et voici que nous avons dit presque tout ce qui pouvait être dit sur *Alexandre* : la pièce, en elle-même, ne présente, en effet, que peu d'intérêt. On y trouve seulement les germes du génie ra-

cinien, quelque chose déjà de cette fluidité, de cette élégance, qui seront plus tard parmi les qualités maîtresses du poète, quelque chose aussi de cette volonté qu'il aura toujours de faire beaucoup avec peu, et de tirer les grandes émotions des petits faits. Mais, cette remarque faite, *Alexandre* ne nous inspire plus un bien grand intérêt : les pièces suivantes solliciteront davantage notre attention.

Quel accueil firent les contemporains à la nouvelle tragédie? Les critiques, peu nombreuses d'abord, devinrent fréquentes et âpres, dès que le succès se fut affirmé — ce qui est commun à toutes les époques. L'avis des juges autorisés du temps est pourtant utile à consulter : tous s'accordent à reconnaître, dans *Alexandre*, un art nouveau. Parmi eux, Saint-Evremond est particulièrement intéressant. Il se trouvait alors en de bonnes dispositions pour porter des jugements littéraires équitables : on sait, en effet, qu'à l'époque de l'apparition d'*Alexandre* il était exilé. Pour tous les exilés, — surtout au XVIIe siècle, — l'horloge du temps s'arrête dès l'heure où ils quittent la mère-patrie. Saint-Evremond conserve les goûts et les idées de 1660, idées et goûts éminemment cornéliens. C'est un esprit cultivé et un homme de goût parfait : il se fait envoyer de France les nouvelles œuvres littéraires et les juge avec beaucoup de tact. A propos d'*Alexandre*, nous avons de lui une lettre adressée à une amie, où il salue d'abord la naissance du nouveau génie :

« Depuis que j'ai lu le Grand Alexandre, la vieillesse de Corneille me donne bien moins d'alarmes, et je n'appréhende plus tant de voir finir avec lui la tragédie. »

Mais après la louange, voici que Saint-Evremond ouvre toute grande la porte à la critique :

« Je voudrais qu'avant sa mort il adoptât l'auteur de cette pièce, pour former, avec la tendresse d'un père, son vrai successeur. Je voudrais qu'il lui donnât le bon goût de cette antiquité qu'il possède si avantageusement ; qu'il le fît entrer dans le génie de ces nations mortes, et connaître sainement le caractère des héros qui ne sont plus. C'est, à mon avis, la seule chose qui manque à un si bel esprit. Il a des pensées fortes et hardies, des expressions qui égalent la force de ses pensées ; mais vous me permettrez de vous dire, après cela, qu'il n'a pas connu Alexandre ni Porus. »

La critique que fait ici Saint-Evremond est judicieuse et vraie. Alexandre ni Porus ne sont pas, dans la tragédie de Racine, tels que nous les représente l'histoire. Plus tard, *Britannicus* sera une véritable reconstitution du passé, une page de Tacite portée sur la scène. Mais, pour le moment, Racine n'a pas encore ce sentiment

de l'histoire qui fera, en partie, la vie de ses tragédies futures, et que Corneille possédait à un haut degré. Combien de fois a-t-on répété que Corneille s'était fait une âme romaine! Il faut remarquer, au reste, qu'il vivait seul, loin de la cour et de la société; que son imagination, libre de toute influence, de toute contrainte extérieure, pouvait se donner carrière, se transporter aux temps antiques et reconstituer les civilisations, les âmes disparues. Racine au contraire vit en pleine société, au milieu du monde : et il aime ce monde, et il observe cette société, il s'observe lui-même, et ce sont les résultats de ces multiples observations qu'il fait entrer dans le cadre des événements historiques. Il n'a pas l'âme antique : il est l'homme de son siècle; il respecte l'antiquité plus qu'il ne l'imite.

Un peu plus loin, Saint-Evremond semble prévoir le théâtre romantique et la couleur historique et locale que ce théâtre se souciera de revêtir. Il souhaite que toute tragédie soit comme un chapitre, une leçon d'histoire vivante, qu'elle se trouve être une reconstitution fidèle du passé dans ses moindres détails. Telle sera plus tard la formule de *Ruy-Blas* et d'*Hernani* : telle, plutôt, aurait dû en être la formule, si Victor Hugo avait voulu prendre la peine d'étudier l'histoire d'Espagne.

« Le héros des Indes devait avoir un caractère différent de celui des nôtres. Un autre ciel, pour ainsi parler, un autre soleil, une autre terre, y produisent d'autres animaux et d'autres fruits. Les hommes y paraissent tout autres par la différence des visages, et plus encore, si je l'ose dire, par une diversité de raison : une morale, une sagesse singulière à la région y semble régler et conduire d'autres esprits dans un autre monde. Porus, cependant, que Quinte-Curce dépeint tout étranger aux Grecs et aux Perses, est ici purement français : au lieu de nous transporter aux Indes, on l'amène en France, où il s'accoutume si bien à notre humeur, qu'il semble être né parmi nous, ou du moins y avoir vécu toute sa vie. »

Et plus loin :

« J'aurais voulu encore que l'auteur nous eût donné une plus grande idée de cette guerre. En effet, ce passage de l'Hydaspe, si étrange qu'il se laisse à peine concevoir : une grande armée de l'autre côté, avec des chariots terribles et des éléphants alors effroyables, des éclairs, des foudres, des tempêtes qui mettaient la confusion partout, quand il fallut passer un fleuve si large sur de simples peaux : cent choses étonnantes qui épouvantèrent les Macédoniens, et qui surent faire dire à Alexandre qu'enfin il avait trouvé un péril digne de lui, tout cela devait fort élever l'imagi-

nation du poète, et dans la peinture de l'appareil, et dans le récit de la bataille. »

On a cru répondre à cette objection de Saint-Evremond en faisant remarquer que la tragédie du XVIIe siècle ne disposait pas de costumes et de décors compliqués, nécessaires à l'interprétation d'œuvres si scrupuleusement historiques et documentées. Mais Saint-Evremond n'en demandait pas tant : il souhaitait simplement dans le style, dans la composition de la tragédie, quelque chose de plus conforme aux temps et aux personnages qu'elle met en scène. Ainsi du reste fera plus tard Racine dans *Britannicus* ; ainsi fera Michelet dans son fameux portrait de César conquérant des Gaules ; ainsi, de nos jours, Anatole France tracera en quelques lignes un vaste tableau d'histoire : « Chaque fois qu'il prononçait cette phrase : « Les débris de l'armée romaine gagnèrent Canusium à la faveur de la nuit », je voyais passer en silence, à la clarté de la lune, dans la campagne nue, sur une voie bordée de tombeaux, des visages livides, souillés de sang et de poussière, des casques bossués, des cuirasses ternies et faussées, des glaives rompus. Et cette vision, à demi voilée, qui s'effaçait lentement, était si grave, si morne et si fière, que mon cœur en bondissait de douleur et d'admiration dans ma poitrine. »

Corneille lut ces remarques de Saint-Evremond et en fut touché : mais, avec cette connaissance qu'il avait du métier et cette clairvoyance qui ne se démentit jamais, il comprit bien qu'il y avait dans *Alexandre* une inspiration toute nouvelle. « Vous m'honorez de votre estime, écrit-il à Saint-Evremond, en un temps où il semble qu'il y ait un parti fait pour ne m'en laisser aucune. Vous me soutenez, quand on se persuade qu'on m'a abattu ; et vous me consolez glorieusement de la délicatesse de notre siècle, quand vous daignez m'attribuer le bon goût de l'antiquité. C'est un merveilleux avantage pour un homme qui ne peut douter que la postérité ne veuille bien s'en rapporter à vous. Aussi je vous avoue, après cela, que je pense avoir quelque droit de traiter de ridicules ces vains trophées qu'on établit sur le débris imaginaire des miens, et de regarder avec pitié ces opiniâtres entêtements qu'on avait pour les anciens héros refondus à notre mode.

« Me voulez-vous bien permettre d'ajouter ici que vous m'avez pris par mon faible et que ma *Sophonisbe*, pour qui vous montrez tant de tendresse, a la meilleure part de la mienne ? Que vous flattez agréablement mes sentiments, quand vous confirmez ce que j'ai avancé touchant la part que l'amour doit avoir dans les belles tragédies, et la fidélité avec laquelle nous devons conserver à ces vieux illustres les caractères de leur temps, de leur nation

et de leur humeur. J'ai cru jusqu'ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque. J'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps, et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions. Nos doucereux et nos enjoués sont de contraire avis... »

Souvenons-nous, en effet, du théâtre de Corneille. Il a raison de se rendre cette justice : toujours dans ses tragédies, l'amour est le plus faible et se trouve contraint de s'effacer devant les sentiments plus élevés. Chez Rodrigue, la passion entre en lutte avec le devoir, et la victoire ne lui appartiendra pas ; ce que nous aimons du reste, dans le *Cid*, ce n'est pas l'amoureux, c'est le héros. De même, dans *Horace*, le patriotisme refoule l'amour ; dans *Cinna*, c'est la ferveur républicaine ; dans *Polyeucte*, c'est le sentiment du devoir. Avec Racine, au contraire, la passion domine toujours, et c'est parce qu'ils sont uniquement des amants que nous aimons les personnages de ses tragédies. L'amour est le grand danger, et le grand attrait de la vie ; c'est lui qui sollicite l'attention de tous les psychologues, de tous les auteurs dramatiques ; c'est à lui que s'intéressent principalement le lecteur et le spectateur.

L'antagonisme entre Corneille et Racine devait fatalement survenir et s'étendre.

Il y eut des tenants de Corneille, comme Mme de Sévigné, Saint-Evremond ; il y eut des tenants de Racine, comme de Guiche, Lauzun, Marsillac, Vivonne et toute la jeune génération. Voici donc posée la question qui les divisera longtemps. Auquel des deux camps donner la préférence ? A aucun. Mais, au lieu de dire que Racine continue Corneille, disons qu'il a apporté au théâtre quelque chose de tout nouveau, de tout différent des traditions, même après Sophocle et Eschyle. Disons ensuite, et pour conclusion, que, s'il faut déterminer les deux maîtres du théâtre français, les noms de Corneille et de Racine sont ceux qui se présentent toujours.

Enfin la conception de Corneille est plus tragique que celle de Racine : celle de Racine est plus psychologique. Elle correspond à l'état d'esprit de la société. La Fronde est finie. Les prétentions des nobles ont été écrasées par Mazarin ; la noblesse domestiquée se presse dans les salons du roi ; elle est forcée d'abdiquer tout rôle politique : elle se fera tuer, au besoin, avec enthousiasme ; mais le temps est passé des grandes aventures de Condé et de La Rochefoucauld. Que faire, alors, en ces temps où le calme règne et où s'épanouit la vie mondaine ? Aimer. Avant 1660, l'amour

n'était qu'un passe-temps : Condé, — le vivant portrait de cette époque, — était un amoureux, mais aussi et surtout un homme d'action. Après 1660, quels sont les gens en vue ? Un Guiche, un Lauzun, un Vardes, qui tous ne donnent qu'un but à la vie : l'amour. C'est ce temps, c'est cette société, ce sont ces âmes que Racine a transportés sur la scène.

A cette époque se place un événement qui encourage Racine à poursuivre dans la voie qu'il s'est tracée : c'est sa rupture définitive avec Port-Royal. Les deux « petites lettres », en effet, sont de cette époque. Racine avait reçu de sa tante, la mère Angélique, des avertissements et des reproches : il n'en eut cure et fit représenter la *Thébaïde* et *Alexandre*. Un peu plus tard, son maître Nicole écrivit contre un auteur dramatique à moitié fou, Desmaretz de Saint-Sorlin, une *petite lettre*, dans laquelle on lisait : « Chacun sait que sa première profession a été de faire des romans et des pièces de théâtre... Ces qualités, qui ne sont pas fort honorables au jugement des honnêtes gens, sont horribles étant considérées selon les principes de la religion chrétienne et les règles de l'Evangile. Un faiseur de romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, nais des âmes des fidèles. » Il y avait là un mot malencontreux, dans lequel Racine crut voir une allusion personnelle : « Empoisonneur des âmes... » Nicole avait trouvé une belle expression ; mais, si l'on songe à ce qu'était alors la croyance chrétienne, on juge de la colère de Racine.

Il voulut riposter, et, comme il arrive à quiconque a des torts vis-à-vis de son adversaire, sa riposte fut un petit chef-d'œuvre d'ironie et une mauvaise action. Cette mauvaise action consista à rompre avec ses maîtres de Port-Royal, auxquels il devait sa forte culture, la tendresse de son cœur, le tempérament janséniste qui donnera une si large envolée à sa poésie. Il rompit avec Arnaud, Nicole, Lemaitre, la mère Angélique. Mais, auparavant, il voulut se justifier, et répondit à Nicole d'une plume excellente. On a vu, dans cette lettre, une véritable *Provinciale*. Mais il faut ne pas exagérer. Racine avait tort, au fond. De plus, il défendait une cause de renégat, pour ainsi dire, et cette cause était toute personnelle ; tandis que ce sont les intérêts de l'humanité tout entière qu'a défendus Pascal. Racine s'en est rendu compte plus tard : il déclarait avoir commis là une mauvaise action, et s'en repentait. Le brave homme de Boileau, qui avait des idées fort courtes, mais qui les avait justes, lui dit : « C'est très spirituel ! Mais avez-vous songé que vous écriviez contre les plus braves gens du monde ?... » Racine n'envoya pas la deuxième lettre, mais ne put se résoudre à la déchirer. On la retrouva plus tard

dans ses papiers. Ces deux lettres, par leur ironie, leur comique même, préparent à la verve des *Plaideurs* :

« Un jour, deux capucins arrivèrent au Port-Royal, et y demandèrent l'hospitalité. On les reçut d'abord assez froidement, comme tous les religieux y étaient reçus. Mais enfin il était tard, et l'on ne put se dispenser de les recevoir, on les mit tous deux dans une chambre, et on leur porta à souper. Comme ils étaient à table, le diable, qui ne voulait pas que ces bons Pères soupassent à leur aise, mit dans la tête de quelqu'un de vos messieurs que l'un de ces capucins était un certain P. Maillard, qui s'était depuis peu signalé à Rome en sollicitant une bulle du pape contre Jansénius. Ce bruit vint aux oreilles de la mère Angélique. Elle accourut au parloir avec précipitation, et demande qu'est-ce qu'on a servi aux capucins, quel pain et quel vin on leur a donné. La tourière lui répond qu'on leur a donné du pain blanc et du vin des messieurs. Cette supérieure zélée commande qu'on le leur ôte, et qu'on mette devant eux du pain des valets et du cidre. L'ordre s'exécute. Ces bons Pères, qui avaient bu chacun un coup, sont bien étonnés de ce changement. Ils prennent pourtant la chose en patience, et se couchent, non sans admirer le soin qu'on prenait de leur faire faire pénitence. Le lendemain, ils demandèrent à dire la messe, ce qu'on ne put pas leur refuser. Comme ils la disaient, M. de Bagnols entra dans l'église, et fut bien surpris de trouver le visage d'un capucin de ses parents dans celui que l'on prenait pour le P. Maillard. M. de Bagnols avertit la mère Angélique de son erreur, et l'assura que ce Père était un fort bon religieux, et même dans le cœur assez ami de la vérité. Que fit la mère Angélique ? Elle donna des ordres tout contraires à ceux du jour de devant. Les capucins furent introduits avec honneur de l'église dans le réfectoire, où ils trouvèrent un bon déjeuner qui les attendait, et qu'ils mangèrent de fort bon cœur, bénissant Dieu qui ne leur avait pas fait manger leur pain blanc le premier. »

Toute la malice, que montrera Racine dans la peinture de Perrin Dandin, se trouve déjà en germe dans cette petite lettre. Elle est le préambule du génie comique du poète.

Voici que nous sommes arrivés aux grands sujets. Le théâtre offre deux sortes de jouissances : le rire et l'émotion. C'est l'émotion, c'est la pénétration des âmes et par cette pénétration la connaissance plus intime de nous-mêmes que Racine nous offrira dans sa prochaine pièce : *Andromaque*.

P.

Les premières œuvres dramatiques de Shakespeare

Cours de M. ALEXANDRE BELJAME,
Professeur à l'Université de Paris.

Les deux Cavaliers de Vérone.

Les comédies de Shakespeare que nous avons étudiées jusqu'à présent n'étaient guère que les premières tentatives d'un poète cherchant sa voie ; malgré tout ce qu'elles promettaient, on ne peut que difficilement les comparer à l'œuvre que nous abordons maintenant, aux *Deux Cavaliers de Vérone*, que nous pouvons regarder, pour employer une expression anglaise, comme *the budding of the seed*. Dans les *Peines d'Amour perdues*, nous avions dû faire des réserves sur la surabondance fâcheuse de mots et d'expressions que nous avions notée, sur les arabesques de langue et de réparties où l'auteur semblait se complaire. Les caractères nous étaient apparus comme de simples esquisses, sauf, peut-être, celui de la Princesse de France. Dans la *Comédie des Erreurs*, c'était une surabondance, non plus tant de mots que d'incidents, qui déparait la pièce. Dans *les deux Cavaliers de Vérone*, notre premier soin doit être d'indiquer un progrès marqué sur tous les points. C'est tout d'abord la forme : nous ne rencontrons plus guère ici, comme dans la *Comédie des Erreurs*, ce *doggerel verse* au rythme incertain, aux rimes irrégulières. Les vers croisés ont disparu ; les vers rimés également, sauf dans les passages lyriques, où la rime est de mise. C'est le vers blanc qui prédomine ; il n'a pas encore cette liberté souveraine d'allure que Shakespeare lui donnera, cette puissance d'harmonie intense dont le poète saura revêtir sa pensée ; il est un peu monotone, un peu trop régulier par endroits ; mais Shakespeare, en mainte place, prouve qu'il sait développer la période avec une merveilleuse hardiesse, à peine surpassée par lui, plus tard.

Nous avons vu, dans *Henri VI*, dans les *Peines d'Amour*, divers passages où se manifestait déjà, au moins dans le décor, l'amour de la nature ; ici, la poésie de la nature s'accroît et se développe dans des proportions considérables ; elle prend une place plus grande et plus intime que dans les œuvres précédentes ; et c'est

la vraie nature que nous rencontrons maintenant, non plus la nature artificielle qui nous avait été décrite dans les *Peines d'Amour*, lorsque Shakespeare s'essayait à nous peindre les splendeurs du parc du roi de Navarre ; et son intervention est fréquente :

The current that with gentle murmur glides,
Thou know'st, being stopped, impatiently doth rage

But when his fair course is not hindered,
He makes sweet music with the enamell'd stones,

Giving a gentle kiss to every sedge
He overtaketh in his pilgrimage.

. . . .

You would relish a love-song like a robin red breast.

. . . .

The sun begins to gild the western sky.

. . . .

This shadowy desert, un frequented woods.
I better brook than flourishing peopled towns :
Here can I sit alone, unseen of any,
And to the nightingale's complaining notes,

Tune my distresses and record my woes.

Ces simples passages nous prouvent à quel point Shakespeare est devenu, comme nous le disions plus haut, maître de sa période poétique. Quant au drame, au lieu d'être juxtaposé, comme dans la *Comédie des Erreurs*, à une intrigue comique, il va prendre une unité réelle, faire partie intégrante de la pièce; le poète nous présentera des personnages vraiment passionnés et ayant des sentiments également passionnés ; le dénoûment sera heureux, car nous avons là une comédie et non un drame ; remarquons même que c'est le premier exemple que nous ayons en Angleterre d'une comédie romanesque et passionnée.

Elle est tirée soit d'une vieille pièce, *Félix et Félismena* (1584), soit directement d'un recueil portugais d'histoires romanesques, la *Diana enamorada* de Montemayor (1542), recueil fort populaire en Angleterre, mais qui ne fut traduit qu'en 1598, c'est-à-dire bien après la publication des *Deux Cavaliers*. Shakespeare n'a pas emprunté tous les matériaux de sa pièce à l'original portugais, mais seulement les principaux, par exemple, l'épisode de la lettre déchirée, le déguisement de Julia qui court le monde sous des habits d'homme. Mais il a su, plus que l'auteur portugais, garder à la pièce une remarquable unité de ton : il s'est bien gardé, par exemple, de permettre à Julia, déguisée, d'inspirer un amour capable de causer la mort de celle qui l'aime. Shakespeare avait compris que ces excès n'étaient pas de mise dans une comédie même dramatique.

Un incident qui ne se trouve pas chez Montemayor, c'est le choix que font quelques bandits en élisant Valentin pour leur chef. Ces bandits, — et on l'a reproché à Shakespeare, — n'ont rien de féroce ; frappés de la bonne mine du jeune cavalier, ils lui demandent d'abord s'il connaît les langues étrangères : « *Have you the tongues ?* » Sur sa réponse affirmative, ils décident de le suivre et souscrivent aux conditions que Valentin leur impose. Cet épisode nous apprend que Shakespeare mêlait à sa pièce italienne la tradition anglaise : car ce n'est là autre chose qu'un souvenir des vieilles légendes de Robin Hood. Ces bandits ne sont pas de vulgaires détrousseurs de gens ; ce sont simplement des « outlaws », des exilés, qui ont gardé le sentiment de l'honneur. Nous les retrouverons dans la littérature anglaise, et notamment dans le *Caleb Williams* de Godwin.

Les personnages comiques marquent un grand progrès sur ceux des comédies antérieures. Dans les *Peines d'Amour perdues*, ils n'ont pas d'autre rôle que de faire rire à tout prix, qu'on le veuille ou non. Ici, il y a tout autre chose. Les deux domestiques, Launce et Speed, sont deux comiques, au vrai sens du mot. Launce est un personnage très nettement dessiné et qui a surtout une physionomie personnelle. Il est toujours accompagné d'un chien fidèle, mais insensible, auquel il a vraiment grand mérite à s'attacher. Rien n'est plus amusant que la description de la scène où Launce raconte l'émoi de sa famille, lorsqu'il prend congé d'elle ; que cette autre scène où Launce s'accuse des vols de son chien. Quant à Speed, il est moins bien représenté ; il abuse des coq-à-l'âne ; néanmoins, il a des réflexions fort heureuses. Il est très clairvoyant en matière d'amour ; il s'aperçoit de l'état d'esprit de son maître, puis de Silvia ; mais il se complaît en jeux de mots fâcheux, comme ses contemporains les aimaient tant. Quoi qu'il en soit, on peut se demander si, malgré tout, ces domestiques ne sont pas plus naturels que ceux à qui Congreve prête un esprit si raffiné ; la réponse ne saurait guère être douteuse.

On a objecté, non sans raison, la trop grande symétrie entre ces personnages des *Deux Cavaliers de Vérone*. C'est ainsi que nous voyons chacun des jeunes gens accompagné de son domestique. Si Valentin est fidèle dans toutes les circonstances, Protée est l'image de l'infidélité ; si Silvia est vive et sémillante, Julia est tendre et passionnée. Nous avons déjà noté cette tendance à la symétrie dans les deux premières comédies du dramaturge anglais.

Malgré ce défaut, l'intrigue est fort attachante : Protée, l'un des deux cavaliers, est épris de Julia ; ils échangent leurs anneaux

de fiançailles, leurs promesses, leurs aveux. Malheureusement, le père de Protée décide de faire voyager son fils ; c'était l'habitude, sous la reine Elisabeth, d'envoyer les jeunes gens à l'étranger, et Shakespeare ne faisait que nous révéler une opinion particulière à son temps, lorsqu'il nous disait :

Home-keeping youth have ever homely wits,

et qu'il engageait ses contemporains à envoyer leurs fils

. . . . some to the wars,
Some to discover islands far away,
Some to the studious Universities...
(It) would be a great impeachment to his age
In having known no travel in his youth.

Voici donc Protée parti ; il se trouve qu'il rejoint, à Milan, son ami Valentin, venu à la cour pour y apprendre les belles manières et qui est tombé amoureux de la fille du duc de Milan, Silvia, laquelle le voit d'un œil favorable. Protée n'a pas plus tôt vu Silvia, qu'il oublie tous ses serments d'amour antérieurs et s'éprend de la fille du duc. Voilà donc Silvia aimée des deux jeunes gens ; son père, ignorant de toutes ces intrigues, lui propose pour mari Thurio, un sot qui ne la mérite pas. Silvia, désolée, compte sur Valentin pour l'arracher aux mains de Thurio par un enlèvement ; mais les deux amoureux sont trahis par Protée, qui va raconter au duc les projets de Valentin. Celui-ci est banni, tombe entre les mains de brigands, qui, nous l'avons dit, le prennent pour chef. Dans l'intervalle, le duc a demandé à Protée de plaider auprès de Silvia la cause de Thurio ; Protée ne plaide que la sienne propre. Silvia décide alors de s'enfuir ; Protée la suit, et il est tout prêt à recourir à la violence, quand Valentin apparaît et sauve la jeune fille du déshonneur. Le repentir frappe Protée ; les deux amis se réconcilient ; Valentin va pouvoir, avec le consentement du duc, désabusé de Thurio, épouser Silvia, et Protée va rendre sa foi à Julia, qui, déguisée en page, l'a suivi pas à pas.

On a reproché à Protée d'être trop volage, d'être volage jusqu'à l'invraisemblance ; il abandonne Julia pour Silvia, puis revient subitement, à la fin, à l'amour de Julia ; on a trouvé ces variations trop brusques, et, surtout, que toute trace de lutte contre les mauvais instincts était absente de son âme, qu'il faisait le mal tout naturellement et trop naturellement ; on en a conclu ou bien que ce caractère était mal fait, ou qu'il était fort peu recommandable.

Il est évident que Protée arrive, en ce qui concerne Valentin, à la bassesse et à la honte, et que sa conduite envers lui est tout ce qu'il y a de plus abominable ; non moins atroce est sa tentative

contre Silvia, non moins invraisemblable le pardon si rapidement accordé à Protée par Valentin, aussi bien que le brusque repentir de ce même Protée, et le pardon de Julia, généreusement octroyé à un amant indigne. Le dénoûment est évidemment brusqué, et les deux jeunes filles nous apparaissent, à la fin, trop passives : l'une, Silvia, souffrant que Valentin propose à Protée de lui abandonner celle qu'il aime ; l'autre, Julia, passant tout de suite l'éponge sur le passé. Ce sont là des fautes que l'on ne peut guère défendre. Mais nous avons, heureusement, de quoi les faire oublier.

Les deux caractères de femme, malgré ce défaut de composition, sont charmants : Silvia, toute vive, toute sémillante, fine et spirituelle, exquise de délicatesse dans son aveu à Valentin, quand elle demande à celui-ci d'écrire des vers pour son amant, et qu'elle les lui rend comme étant bien pour lui ; le jeu est si fin, que Speed est obligé d'ouvrir les yeux de son maître. C'est encore Silvia qui, lorsqu'elle décide le généreux cavalier qui s'appelle sir Eglamour à l'accompagner et à la protéger dans sa fuite, s'entretient avec lui, du haut de son balcon, avec tant de dignité et de passion. Elle évoque les souvenirs du passé d'Eglamour avec tellement de pureté et de délicatesse, elle formule sa demande avec tant de simplicité et de grandeur qu'elle obtient sans peine ce qu'elle souhaite. Cette scène est charmante, en raison des personnages, du ton, de leur situation, tous deux, en tête-à-tête, la nuit.

Julia est la véritable héroïne de la pièce, pleine de passion, de finesse, et bien doublée par sa servante Lucetta. Qu'y a-t-il de plus féminin que cette scène où elle manœuvre si habilement pour connaître le contenu d'une lettre que Protée lui fait tenir par Lucetta, tout en essayant de donner le change à cette dernière, qui, d'ailleurs, n'est pas dupe? Julia se donne tout entière à Protée; elle ne songe qu'à lui et l'honore d'une confiance qui ne fait que rendre plus odieuse l'infamie de l'amant. Elle ne peut pas vivre loin de lui, et elle part, habillée en page ; elle a la douleur de constater l'infidélité de Protée et son inconstance ; elle offre alors ses services à ce dernier et le pauvre page, devenu messager d'amour, est obligé de porter lui-même à Silvia une bague, la propre bague que Julia donna jadis à l'infidèle, et que celui-ci envoie à celle qu'il prétend aimer.

Silvia accueille d'ailleurs Julia avec sympathie, et, sans la connaître, plaint de tout cœur la pauvre abandonnée et refuse les dons de Protée. La scène entre ces deux femmes rivales est exquise de mélancolie et de douceur. Jusqu'à la fin, Julia se maintient, pleine de grâce et de tendresse ; nous la retrouverons transformée plus tard en Rosalinde, en Imogène, en Viola.

Toutes ces constatations nous amènent à une conclusion prévue : on sent venir *Roméo et Juliette ;* les éléments de cette pièce fameuse se trouvent déjà, en partie, dans *les deux Cavaliers de Vérone.* Valentin est banni, Silvia le suit, après cette scène dont nous avons parlé et où, de son balcon, elle s'entretient avec Eglamour ; c'est là comme un avant-goût de la scène du jardin. Nous rencontrons, dans cette même pièce des *Deux Cavaliers*, un Mercutio et un Friar Lawrence. Nous retrouverons encore certains éléments développés dans d'autres pièces ; la scène de la lettre, que nous avons signalée, et où sont passés en revue les soupirants de Julia, se trouvera renversée dans *The Merchant of Venice ;* Launce deviendra le Lancelot immortel de cette même pièce. En résumé, *les deux Cavaliers de Vérone*, malgré quelques défauts très apparents, sont une transition charmante de l'œuvre de jeunesse aux chefs-d'œuvre de l'âge mûr.

C. C.

La descendance du « Bourgeois gentilhomme. »

Conférence de M. Ch. DEJOB,

Maître de conferences à l'Université de Paris.

Il est heureux que la destinée n'ait pas répondu aux vœux de M. Jourdain et qu'il n'ait pu marier sa fille avec le gentilhomme souhaité : car c'eût été faire le malheur de Lucile. Cette idée qu'il est dangereux pour une fille d'épouser un homme au-dessus de sa condition a été reprise souvent par la littérature des deux derniers siècles. En particulier, trois pièces de théâtre, l'une italienne, les deux autres françaises, ont entrepris, avec des moyens différents, de traiter le même sujet et sont arrivées toutes trois à des conclusions presque identiques.

La première est une comédie de Goldoni : *la Famille de l'Antiquaire.* On nous présente une jeune roturière, nommée Doralice, fille du riche marchand vénitien Pantalon : celui-ci, pour satisfaire sa haute ambition et ses rêves de grandeur, lui a fait épouser le jeune comte Giacinto, homme bon et affectueux avec

lequel la vie de Doralice semble devoir être parfaitement heureuse; mais le père et la mère de ce jeune homme, le comte Anselmo Terrazani et la comtesse Isabella, se trouvent être de caractère acariâtre et d'honnêteté douteuse : ils rendront la vie dure à leur belle-fille. A la vérité, ils étaient ruinés et se sont trouvés heureux de redorer leur blason avec les beaux écus de Pantalon et de Doralice. Le comte Anselmo use largement des 20.000 ducats de la dot, paye les dettes les plus criardes, purge les hypothèques, et renouvelle sa collection d'antiquailles. Quant à la comtesse, elle ne se fait pas scrupule de soustraire, elle aussi, une somme fort ronde et de dégager ses bijoux, ce qui ne la dispose pas plus favorablement à l'égard de sa belle-fille et paraît exagérer encore le mépris qu'elle a pour Doralice. « Ton père t'a assassiné, dit-elle à son fils. — Comment cela ? réplique-t-il stupéfait. — En te donnant une pareille femme. » Et elle prétend que Doralice ne doit pas aller dans le monde, ne doit pas faire de toilette, que son unique fonction est de demeurer tranquillement à la maison et de soigner les enfants, — quand elle en aura.

D'autre part, Doralice ne veut pas se laisser faire. Elle n'élève jamais la voix, ne proteste pas, conserve son sang-froid et son flegme : mais son parti est pris de soutenir la lutte contre ses beaux-parents et d'avoir le dessus. Qu'on lui ait soustrait sa dot, c'est un grief pour elle, mais au fond elle s'en soucie peu, car elle est dépensière. Mais ce qui lui tient au cœur, c'est qu'après le mariage, ses beaux-parents ne lui aient pas fait les cadeaux qu'il est d'usage de faire aux brus : on ne lui a rien donné, on ne lui a pas offert de bijoux, de belles robes. Cela l'exaspère : aussi exige-t-elle de son mari que, d'une façon ou d'une autre, il lui fasse avoir ce qu'on donne à toutes les jeunes femmes. Et puis, elle en a assez de cette sujétion perpétuelle : elle veut être maîtresse chez elle. Elle accepte la lutte et entame les hostilités. Naturellement elle a, au début, toute la maison contre elle. La pièce consistera en criailleries de femmes, en coups d'épingles. Colombina elle-même, la servante, prend part au combat et excite les adversaires. Voici comment, à l'égard de cette dernière, se comporte Doralice : elle a chargé son mari d'aller la chercher, et Colombina arrive, l'air indécis, regardant à droite et à gauche :

Colombina. — Le seigneur vicomte m'a dit que la maîtresse me demandait, mais je ne la vois pas. S'est-elle en allée ?

Doralice. — C'est moi la maîtresse qui te demande.

Colombina. — Pardonnez-moi ! ma maîtresse est l'illustrissime madame la comtesse.

Doralice. — Alors, moi, dans cette maison, je ne suis pas maîtresse ?

COLOMBINA. — Je sers madame la comtesse.
DORALICE. — Fais-moi pour demain un bonnet.
COLOMBINA. — Je ne le puis vraiment pas.
DORALICE. — Pourquoi ?
COLOMBINA. — Parce que j'ai à faire pour la maîtresse.
DORALICE. — Je suis aussi la maîtresse, moi, et je prétends être servie, ou sinon je te fais mettre à la porte.
COLOMBINA. — Voilà dix ans que je suis dans cette maison.
DORALICE. — Qu'est-ce que tu veux dire par là ?
COLOMBINA. — Je veux dire que vous ne réussirez peut-être pas à me faire chasser.
DORALICE. — Rustre ! Insolente !
COLOMBINA. — Moi, rustre ! Vous ne me connaissez pas bien, madame !
DORALICE. — Oh ! quelle est donc votre seigneurie ? Veuillez me le dire, afin que je ne manque pas à mon devoir.
COLOMBINA. — Mon père vendait dans les rues des rubans et des épingles. Nous sommes tous marchands.
DORALICE. — Nous sommes tous marchands ! Ainsi il n'y a pas de différence entre un colporteur et un marchand de la place ?
COLOMBINA. — La différence consiste en ce que ce dernier est un peu plus riche.
DORALICE. — Sais-tu, Colombina, que tu es une belle impertinente ?
COLOMBINA. — Moi, madame, impertinente ! Moi qui suis depuis dix ans dans cette maison ! Moi qui suis plus maîtresse que la maîtresse elle-même !
DORALICE. — Toi, oui, toi ! Si je ne me portais respect à moi-même, tu verrais ce que je ferais.
COLOMBINA. — Quoi donc ?
DORALICE. — Je te donnerais un soufflet.

Et elle le lui donne. Toute la pièce est vive et amusante : c'est une perpétuelle scène de va et vient, dans laquelle Goldoni a déployé une extrême habileté, et que prendra plus tard Beaumarchais pour modèle.

On essaie de réconcilier la belle-mère et la bru : elles font bien quelques pas pour sortir de leur appartement ; mais, dès qu'elles s'aperçoivent, elles fuient à toutes jambes en criant. Le père Anselmo, le docteur Anselmi, ami de la famille et confident d'Isabelle, un homme de loi, même, courent continuellement de l'une à l'autre en s'arrêtant seulement une minute sur la scène, de loin en loin, pour parler à Colombina, qui a reçu non seulement un soufflet, mais encore un ducat, à condition qu'elle racontera tout ce que la comtesse aura dit de sa belle-fille, et qui s'acquitte si bien de ces fonctions qu'elle les remplit auprès des deux femmes à la fois. Le comte Anselmo finit par en avoir assez et se réfugie parmi ses médailles, en homme qui aime fort sa tranquillité. Quant à Pantalon, il se soucie peu de ces choses et ne se crée jamais de tracas.

En somme, la pièce n'a guère de fond. Goldoni nous dit que Doralice veut rejeter le joug qui l'opprime ; mais ce n'est pas là un

caractère, c'est seulement la surface d'un caractère. Pourquoi, d'autre part, a-t-elle tant d'animosité contre son beau-père et sa belle-mère? L'auteur ne nous l'explique guère, — et il aurait pu le faire. Il pouvait mettre en scène, par exemple, une fille élevée dans les habitudes du travail et le respect de la probité, et qui, une fois dans cette famille de désœuvrés et d'inertes, se révolte et refuse de se laisser conduire par des gens qui ne savent pas se conduire eux-mêmes. Goldoni pouvait encore en faire une jeune fille qui, dès son jeune âge, aurait rêvé noblesse et grands salons. Il pouvait encore la mettre en rivalité d'amour avec sa belle mère ; il y a pensé, il est vrai, et Doralice essaie d'attirer dans son salon le docteur Anselmi, qui est un habitué du salon d'Isabelle. Mais Goldoni n'insiste pas. Et puis les autres caractères sont insignifiants : Giacinto est un bon garçon qui voudrait sa femme heureuse, mais ne se sent pas de force à la défendre. Pantalon est indécis, mou et impuissant ; à la fin de la pièce, il se trouvera avoir en main le gouvernement de la maison, mais la situation sera bien invraisemblable. Faiblesse et manque de logique des caractères, voilà un grand reproche à faire à *la Famille de l'Antiquaire*, et c'est la raison pour laquelle cette pièce, quoique amusante, ne peut avoir pour nous beaucoup d'intérêt.

Il y a, dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils, une pièce qui peut soulever peut-être quelques reproches de ce genre, mais qui, en tout cas, est plus dramatique et plus intéressante. Nous voulons parler de *l'Etrangère*. Il ne s'agit plus ici de rivalités mesquines, ni de criailleries entre bru et beaux-parents ; la situation s'élève, devient véritablement douloureuse ; le sang même finit par couler.

Catherine Mauriceau est une petite bourgeoise, la fille d'un drapier du faubourg Saint-Denis. Son père, devenu riche et entiché de grandeurs, l'a mariée au duc de Septmonts, dont la noblesse remonte à sept cents ans. Or Catherine, avant ce mariage, aimait un jeune ingénieur sans fortune, nommé Girard, et en était aimée. Le père Mauriceau, dont cet amour ne satisfaisait pas les rêves de grandeur, avait si bien découragé les assiduités du jeune homme que Girard s'était retiré. Le duc de Septmonts, qu'a, dans son dépit, épousé Catherine, est un jeune débauché, entièrement ruiné, qui dilapide la dot de sa femme et entretient avec une étrangère, mistress Clarkson, des relations adultères. Girard revient, se présente à la duchesse, qui, ne pouvant contenir son émotion, ni imposer silence à son amour secret pour le jeune homme, est près de tomber dans ses bras. Le duc les surprend et provoque Girard. Mais il est lui-même provoqué

par l'Américain Clarkson, qui le tue sans autre forme de procès.

Il semble que Catherine soit, dans cette pièce, un personnage sympathique : il devrait, en effet, en être ainsi. Mais cette pitié qu'elle nous inspire au premier abord s'affaiblit et finit par disparaître. Remarquons, en premier lieu, qu'elle a consenti à épouser le duc de Septmonts, alors qu'elle avait un autre amour en tête. Il est vrai que son père la poussait à ce mariage ; mais, en pareil cas, doit-on obéir? Est-il permis de se donner à un homme, quand c'est un autre qui possède votre cœur? En tout cas, une fois mariée, le devoir de Catherine était d'oublier Girard, — ou de tâcher de l'oublier, — de ne pas le revoir, et d'observer son langage, si jamais elle devait avoir à s'entretenir avec lui. Or, la première fois qu'elle le revoit, à une réception, en plein salon, voici qu'elle va tomber dans ses bras. Puis, une fois qu'ils sont tous deux seuls, elle lui fait confidence qu'elle n'est pas heureuse, qu'elle souffre, qu'elle a toujours conservé son premier amour, qu'elle est décidée à quitter le duc et à rejoindre la mère de Girard, qui a jadis été sa gouvernante. Girard conserve mieux son sang-froid : c'est lui qui la raisonne, qui la rappelle au devoir, et même brutalement. « Je n'ai pas besoin d'être duchesse, dit-elle, et j'ai besoin d'être aimée. — Alors vous serez ma maîtresse? » répond-il froidement. Et Catherine se trouble et écoute, la tête basse, les leçons d'honneur et de devoir que lui donne Girard. On voit que ce caractère de femme n'a guère d'unité ni de consistance, et c'est le reproche qu'on pourrait faire à tous les personnages de cette pièce.

Prenez Mauriceau et tâchez d'y voir clair dans son esprit et dans son cœur. Il a donné à mistress Clarkson une rivière de diamants de dix mille livres sterling, à condition qu'elle acceptera de l'aider à mener à bien le mariage de Septmonts avec Catherine. C'est donc qu'il estime fort la noblesse? Au début de la pièce, il confesse qu'il ne se laisse pas éblouir par ses grands airs et qu'il serait plutôt porté à la mépriser. C'est donc alors qu'il a pour le duc de Septmonts une estime particulière? Bien loin de là, il déclare professer à l'endroit de son gendre les mêmes idées qu'à l'égard de la noblesse tout entière. C'est donc enfin qu'il aime tendrement sa fille, qu'il veut la voir heureuse, qu'il a cru travailler à son bonheur en lui donnant un mari de grand nom et de haute condition? Alors comment se fait-il qu'il connaisse parfaitement les relations de Septmonts et de mistress Clarkson, et qu'il professe à cet égard l'indifférence la plus complète? Comment se fait-il qu'au moment où son gendre veut imposer à Catherine une visite déshonorante chez sa propre maîtresse, Mauriceau prenne,

contre sa fille, le parti de Septmonts? Ce sont là choses inexplicables, et bien plus étrange encore sera le virement qui se produira, vers la fin de la pièce, dans l'âme de Mauriceau, quand il se jettera aux genoux de sa fille et lui demandera pardon en pleurant.

Pas plus de logique dans le caractère de Septmonts : dans la majeure partie de la pièce, l'auteur le présente comme un personnage hautain, plein de morgue et de suffisance ; avec cela, son courage paraît faiblir à certains instants, et la petite tirade de mistress Clarkson ne laisse pas que de lui produire une impression fâcheuse: « N'affectez donc ni jalousie ni susceptibilité devant M. Clarkson, qui ne vous connaît pas, qui ne tient pas à vous connaître, pour qui vous n'existez pas, qui traverse Paris pour ses affaires, qui n'est pas endurant, qui joue tous les jours de la carabine, du revolver et du couteau avec de bien autres adversaires que vous, et qui, à la première impertinence que vous lui adresseriez, vous tuerait comme un petit lapin. Est-ce convenu? »

Il n'y a donc guère de vérité dans cette pièce ; mais, en revanche, elle est merveilleusement bâtie, et pleine de scènes frappantes. Il y a, par exemple, au début, grande réunion mondaine chez la duchesse de Septmonts, à l'occasion d'une fête de charité. Au milieu des papotages féminins, on en vient à parler de mistress Clarkson, et les commentaires vont leur train: c'est à qui trouvera le propos le plus méchant et le sous-entendu le plus âpre. Soudain un domestique apporte une carte de visite: mistress Clarkson est à la porte, sollicitant de la duchesse l'honneur de prendre une tasse de thé en sa compagnie : elle paiera vingt-cinq mille francs, à verser à la caisse des pauvres, cette marque de bienveillance. Catherine s'indigne, et répond par écrit à l'intrigante qu'elle n'entrera dans son salon qu'au cas où l'un de ses parents à elle-même ou de ses amis consentira à lui offrir le bras. Le duc de Septmonts se lève crânement, sort, et, une minute après, présente à sa femme mistress Clarkson. La scène est fort belle.

La scène finale est une des plus attachantes. Le duc a prié Clarkson de lui servir de témoin dans son duel avec Girard. L'Américain accepte et vient s'entretenir avec lui ; mais, à travers les explications que lui donne Septmonts, il finit par lire la vérité, par comprendre que, si Catherine a commis des imprudences, elle n'est certes pas tombée à la faute véritable, que son mari est le seul coupable : ses sentiments changent, c'est lui qui provoque Septmonts, et qui fera justice du misérable.

En dépit de la beauté de certaines scènes et de la construction harmonieuse de la pièce, l'*Etrangère* ne nous satisfait pas

autant que le *Gendre de M. Poirier*, d'Emile Augier. Ici le sujet est tout différent de celui qu'avait choisi Dumas fils ; la pièce est plus travaillée ; les invraisemblances disparaissent ; les personnages sont plus intéressants ; l'impression générale est plus favorable.

Le duc de Septmonts ne nous inspirait pas seulement de l'antipathie, de la haine, du mépris ; il nous inspirait un autre sentiment, le dégoût. Ce n'était pas seulement un malhonnête homme, un personnage immoral et malfaisant ; c'était, pour employer le vrai mot, un « pleutre ». Quelle différence avec le jeune et séduisant marquis Gaston de Presles ! On dira bien qu'il n'a pas un beau rôle dans la pièce, qu'il est fat, qu'il est léger, qu'il va jusqu'à tromper sa femme, quelques semaines après leur mariage. Au commencement de la pièce, au cours de son entretien avec Hector, il traite avec suffisance et mépris la famille dans laquelle il a daigné entrer, et parle de son beau-père, l'honnête M. Poirier, comme il parlerait de son intendant. Lorsque le même M. Poirier, qui ne comprend pas qu'un homme puisse vivre les bras croisés, proposera à son noble gendre de prendre un emploi, et un emploi digne de sa naissance et de son rang, Gaston de Presles lui imposera silence d'un ton net et cassant. Quand le bonhomme Poirier aura à payer les dettes du marquis, il s'apercevra que les usuriers ont abusé de leur victime et l'ont indignement trompé ; il discutera avec eux, il obtiendra un rabais considérable sur la somme réclamée. Mais Gaston ne l'entendra pas ainsi : il ne voudra pas accepter de réduction sur un mémoire qui porte au bas sa signature. Il a des prétentions par trop au-dessus de sa situation et de la droite raison.

Voilà ce qu'on peut reprocher au marquis de Presles, et les griefs sont considérables. Mais aussi, que d'exquises qualités il faut lui reconnaître ! Il est brave, il va se battre en duel avec courage, avec joie, et considérerait comme un déshonneur pour lui de se soustraire à cette rencontre avec un adversaire qu'il veut châtier. Il est étourdi, il est près d'être infidèle à sa femme ; mais il est très capable de se corriger, d'aimer Antoinette. Il suffit d'une petite promenade à deux, d'un tête-à-tête, pour qu'il s'aperçoive qu'elle est spirituelle et jolie, plus jolie et plus spirituelle que les femmes qu'il a coutume de fréquenter. Il a des sentiments à la fois délicats et chevaleresques. Quand le père Poirier a mis la main sur une lettre de Mme de Montjay, dont Gaston voudrait faire sa maîtresse, et menace son gendre de divulguer la chose et d'amener un procès qui causera sûrement le déshonneur et la ruine de cette femme, lui, Gaston de Presles, l'homme

dédaigneux et suffisant, s'humilie, se déclare prêt à tout subir, à accepter même l'emploi qu'il conviendra à son beau-père de lui attribuer, pourvu que Mme de Montjay soit sauvée de la honte et du mépris public.

Quant à Antoinette, le fond de son caractère est plutôt la fierté que la tendresse. C'est une nature noble et généreuse. Elle a accepté librement pour mari le gentilhomme qu'on lui présentait et qui lui plaisait par son mépris des choses triviales et mesquines. D'un seul coup, elle est entrée dans la nouvelle société, l'a faite sienne et en a épousé les idées et les scrupules. En toute occasion, elle soutient son mari. Gaston ne veut pas qu'il soit dit que le marquis de Presles aura sollicité de ses créanciers une diminution de la somme qu'ils lui réclament; mais, d'autre part, il est ruiné, il n'a pas d'argent à lui : Antoinette, sans hésiter, griffonne un mot sur une page de son carnet : c'est une reconnaissance de la somme demandée, à prendre sur sa dot. Son caractère noble et droit méprise les moyens mesquins et petits dont d'autres se servent pour arriver à leur but. Quand Poirier veut se servir de la lettre qu'il a saisie pour faire capituler Gaston, elle s'y oppose et déclare ne pas vouloir accepter un engagement que son mari serait forcé de prendre malgré lui. Plus tard, quand elle connaît toute la faute du marquis, son orgueil se révolte : elle n'accepte pas de demi-mesure ; elle exige une rupture complète, et méprise un cœur dont elle ne peut avoir que la moitié. « Je suis veuve, monsieur... » Et, vers la fin de la pièce, quand Gaston la supplie de croire à son repentir et à son amour et d'en exiger de lui la preuve qu'elle voudra, quand elle met à son pardon la condition qu'il renoncera à la rencontre où l'appellent la loyauté et l'honneur de ses principes de gentilhomme, quand il se soumettra humblement et déposera à ses pieds sa fierté et sa hauteur, alors elle lui criera le mot célèbre : « Et maintenant, va te battre ! »

Quelle différence avec Catherine Mauriceau ! Et quel intérêt nous présentent les autres personnages de la pièce et surtout M. Poirier ! Certes, le bonhomme n'est pas un modèle : c'est un calculateur, un égoïste. Il n'a pas forcé sa fille à accepter la main du marquis de Presles; et, du reste, il n'est pas trop mal tombé, puisqu'en dépit de ses légèretés et de sa fierté hors de saison, Gaston est susceptible d'amendements. Mais Poirier a surtout vu son intérêt dans ce mariage, et le moyen de se frayer une route vers les honneurs. Il se servira de l'autorité et du crédit de son gendre pour attirer les yeux sur lui-même et parvenir à son but. Le dernier mot de la pièce sera : « En 48, je serai pair de France ! »

Mais sa vie privée, en revanche, est irréprochable ; il ne suit pas l'exemple du père Mauriceau, qui supportait allègrement son veuvage et s'en consolait avec de « jolies femmes », comme il l'a confié à son ami Rémonin. Puis Poirier montre de la fermeté et de l'énergie dans sa lutte avec son gendre : on sait avec quel flegme il réforme le train de maison et réduit le menu à des proportions plus raisonnables. On connaît aussi sa fameuse réponse à Gaston et la façon cavalière dont il relève les propos méprisants du gentilhomme. Les ancêtres de M. de Presles sont morts à Fontenoy et ailleurs : fort bien ! Mais M. le marquis n'est mort nulle part, et il se trouve tout heureux que le bonhomme Poirier ait auné du drap toute sa vie, et donne à son gendre le moyen de mener jusqu'à la fin de ses jours l'existence d'un noble désœuvré.

Telle est la pièce ; tels sont les personnages ; telle est la raison pour laquelle le *Gendre de M. Poirier* nous inspire infiniment plus d'intérêt que *l'Etrangère*.

Quelle conclusion faut-il maintenant tirer de l'étude de ces trois pièces et quelle leçon de morale nous offrent-elles ?

Elles nous enseignent ce qu'il faut rechercher dans le mariage ; elles nous montrent que les époux doivent être assortis ; que leur éducation, leur âge, leur fortune doivent être sensiblement équivalents, et qu'eux-mêmes doivent être de même race et, pour nous servir d'un proverbe italien, de même latitude. Un homme du nord risquera fort de déplaire à une méridionale, et réciproquement. Mais la condition la plus nécessaire est le bon caractère des deux époux, ou, du moins, de l'un des époux, et ce bon caractère comporte plusieurs éléments.

D'abord, la patience. On est toujours tenté de se dire que l'autre époux vous doit au moins le respect et la bienveillance qu'ont pour vous les étrangers. C'est là trop et trop peu, à la fois. Pourquoi les étrangers sont-ils polis, affables, pleins de prévenance ? C'est que nous avons l'occasion de les voir quelques minutes, de temps en temps, au salon ou dans la rue ; et, pendant ces quelques minutes, tout ce qu'il y a de défectueux et de mauvais dans leur caractère se dissimule sous le masque des convenances sociales et mondaines. Tandis que les époux sont perpétuellement en contact. Il est impossible qu'il n'y ait pas, parfois, dissentiment entre le mari et la femme ; on ne peut être toujours du même avis, et toujours émettre cet avis avec calme : la patience est donc obligatoire. Et ne croyons pas qu'elle soit plus que de notre devoir ; elle est la simple justice.

En second lieu, ce qu'on pourrait appeler la dignité loyale. S'annihiler n'est pas ce qu'il faut : on doit maintenir son autorité

et conserver son rang, non pas en prenant toujours le contre-pied de ce que veut l'autre, ni en affectant l'attitude d'un sphinx qui rend des oracles, mais en tâchant d'avoir raison et de le prouver.

Enfin le dévouement. Il faut tâcher de se rendre utile non seulement à son compagnon, mais à tous ceux qui vous entourent. Il faut s'efforcer de se faire estimer de tous par sa bonté, car c'est l'estime qui donne naissance au véritable amour et au bonheur durable.

Soutenance de thèses

M. Duprat a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 10 mars.

THÈSE LATINE.

Quomodo apud Aristotelem in ejus de anima doctrina Empedocles et Hippocrates auctoritate contenderint cum Platone.

THÈSE FRANÇAISE.

L'Instabilité mentale. — Essai sur les données de la psycho-pathologie.

Sujets de devoirs.

UNIVERSITÉ DE BESANÇON.

I

Licence ès Lettres.

DISSERTATION FRANÇAISE.

La poésie dans les pièces de Ronsard inscrites au programme.

DISSERTATION LATINE.

De concionibus apud scriptores historiarum.

THÈME LATIN.

Bossuet, *Méditations sur l'Evangile*, 103. — « Voyez ce cheval ardent... »

THÈME GREC (*Licence et Agrégation*).

Bossuet, *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre* : « Nous mourrons tous, disait cette femme dont l'Écriture a loué la prudence », jusqu'à : « Mêlés dans l'océan avec les rivières les plus inconnues ».

GRAMMAIRE.

Platon. — *Phédon*, ch. xv, 70 :
« Σκεψώμεθα δ'αὐτὼ τῇδέ πῃ... », à : « Καὶ ἄλλα δὴ μυρία οὕτως ἔχει ».
Etudier ce passage au point de vue des formes de la syntaxe et de la construction de la phrase. Traduire.
Principaux emplois du génitif en latin.

PHILOSOPHIE.

Examiner les principaux arguments apportés par les idéalistes à l'appui de leur doctrine.

HISTOIRE ANCIENNE.

La loi des Douze Tables.

HISTOIRE DU MOYEN AGE.

L'épiscopat et le monde barbare.

HISTOIRE MODERNE.

L'Angleterre au xvi[e] siècle.

ALLEMAND (*Certificat et Licence*).

Version.

Schiller : *Wallenstein*, Acte I, Sc. 4.

Thème.

Diderot : *Paradoxe sur le Comédien* : à partir de : « Les hommes chauds, violents, sensibles, sont en scène, etc... » 50 lignes.

Composition.

Lessings Rolle in der Entwickelung der deutschen Litteratur.

AGRÉGATION.

Lessing und die französische Tragædie.

II

Licence ès Lettres.

DISSERTATION FRANÇAISE.

« Boileau est un grand poète, mais dans la demi-poésie ». Titre XXIV, 14, t. II, p. 378.

DISSERTATION LATINE.

1. — Qualem conscribendae historiae rationem Sallustius elegerit.

2. — De prooemiis disseres quae historiis libris praefixit Sallustius.

THÈME LATIN.

Montesquieu, *Grandeur et Décadence*, VI (*suite*): « Lorsqu'ils accordaient la paix à quelque prince... ».

THÈME GREC.

Fénelon, *Télémaque*, Livre XIII, parag. 2, ligne 6 ; depuis : « Son naturel était bon et sincère... » jusqu'à : « irritait son naturel ardent ».

GRAMMAIRE.

1° Exposer méthodiquement la théorie de l'augment en grec.

2° Etudier la langue, la syntaxe et le style du passage suivant : Thucydide, VII, 48 : « Καὶ ὁ μὲν Δημοσθένης τοιαῦτα ἐγίγνωσκεν », à : « Θαλασσοκρατόυντων ».

3° Sens et syntaxe de « dum » en latin.

PHILOSOPHIE.

Nature de l'âme dans Platon et Aristote.

HISTOIRE MODERNE.

Marie-Thérèse d'Autriche (1740-1777).

HISTOIRE ANCIENNE ET DU MOYEN AGE.

1° Le tribunat de la plèbe, son institution, ses transformations jusqu'à l'époque impériale.

2° La constitution perpétuelle de 615. Son importance.

ALLEMAND (*Certificat et Licence*).

Version.

Gœthe, *Willhem Meister's*, Lehrjahre I, 2, 50 lignes.

Thème.

Paradoxe sur le Comédien, 50 lignes à partir de : « Sedaine donne le *Philosophe sans le savoir* ».

Composition.

Klopstock als lyriker.

AGRÉGATION.

Es soll folgendes Urtheil eines französischen Kunstrichter erörtert werden : « Je lis Willhelm Meister ou je le relis. C'est un étrange livre, où les plus belles choses du monde alternent avec les enfantillages les plus ridicules. Dans tout ce qu'a fait Gœthe, il y a un mélange de génie et de niaiserie allemande des plus singuliers ». Se moquait-il de lui ou des autres? (Mérimée, *Lettres à une inconnue*, 16 octobre 1853.)

III

DISSERTATION FRANÇAISE.

La méthode historique de Michelet d'après la Préface (1869) de l'*Histoire de France.*

DISSERTATION LATINE

Exponantur Œdipodis Colonei argumentum, mores, personae.

THÈME LATIN

La Bruyère, V : « Arrias a tout lu... »

THÈME GREC.

Montesquieu : *Grandeur et Décadence des Romains*, chap. IV, depuis : « Rome gouvernée par les lois, le peuple souffrait... » jusqu'à : « une paix qu'elle n'aurait point supposée. »

GRAMMAIRE.

1° Qu'appelle-t-on aoristes seconds ? Comment se forment ces aoristes ? Comment se conjuguent-ils ? Ont-ils toujours le même sens que les aoristes dits premiers ?

2° La proposition infinitive en grec et en latin. (Etude comparée autant que possible synoptique.)

PHILOSOPHIE.

Rapports du bien et du beau considérés comme fins de l'activité humaine.

HISTOIRE ANTIQUE.

Les Colonies romaines.

HISTOIRE DU MOYEN AGE.

Saint Grégoire le Grand.

ALLEMAND.

(*Certificat et Licence.*)

Version : Gœthe, *W. Meister*, 50 lignes, livre I, chap. V.

Thème : Victor Hugo, préface de *Cromwell* : « Voilà donc une nouvelle religion », 50 lignes.

Composition allemande : Der iambische vers in Schillers *Don Carlos*.

Agrégation.

Composition allemande : Goethe als Nachahmer der Alten.

UNIVERSITÉ DE GRENOBLE.

I

CONFÉRENCES D'ALLEMAND.

Thème : Lanson, Choix de lettres du xviie siècle, p. 486 : Mme de Sévigné à Mme de Grignan, 16 mars 1672.

Version : Gottfried Keller, « Romeo und Julia auf dem Dorfe ». Depuis : « Es kam eine Ernte und die andere », jusqu'à : « Die meisten Meuschen sind fähig... »

Dissertation littéraire : Caractériser dans leurs traits essentiels les deux grandes périodes de la carrière dramatique de Schiller.

Dissertation pédagogique : Qu'appelle-t-on « leçon de choses » dans l'enseignement des langues vivantes?

Comment la pratiquez-vous?

Thème : Diderot, *Paradoxe sur le Comédien*, depuis : « Le second : « Nulle sensibilité.. » jusqu'à : « un lieu que le comédien qui jouera de réflexion... »

Version : Herder, *Der Cid.* I Der Cid unter Ferdinand dem Grossen. N° 6 : « Mit Zerriss'nem Trauerschleier. »

Dissertation littéraire : Ce qu'on nomme l'école souabe et ses caractères généraux.

Dissertation pédagogique : L'étude d'une langue étrangère peut-elle profiter à la langue française?

II

LICENCE ÈS LETTRES.

Composition latine.

I. — Quid inter Plautinam et Terentianam comœdiam præcipue intersit.

II. — Quibus causis effectum sit ut soluta oratio serius quam poesis apud Græcos effloruerit, citius autem apud Romanos ?

III. — Illud quod vulgo dicitur explicabitis : « Fiunt oratores, nascuntur poetæ ».

Thème latin.

Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle*, 3e partie, ch. VI. Depuis : « Nous sommes venus enfin à ce grand empire... », jusqu'à : « Des sentiments généreux, libres ».

Composition française.

I. — Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément, a dit Théophile, qui fut en effet un poète aisé, trop aisé peut-être. Mais cette maxime est-elle applicable à tous les bons esprits ?

II. — Montrez, par l'exemple de l'école classique de 1660 et par celui de l'école romantique de 1830, que les novateurs littéraires sont généralement injustes et ingrats envers ceux qui les ont précédés et même en partie inspirés.

III. — Stendhal, qui n'aimait pas beaucoup Molière, a dit de lui : « Il inspire l'horreur de n'être pas comme tout le monde. ... Le principe est le même dans toutes ses comédies... Voilà pourquoi il est immoral. » (Racine et Shakespeare. VIII.) Est-ce rigoureusement exact ? Et, quand cela le serait, Molière est-il pour cela immoral ?

Composition d'Histoire.

Etudier dans Grégoire de Tours le règne de Clovis.

Thème grec.

Contes de Perrault, *Barbe-Bleue* : « Il était une fois un homme qui avait de belles maisons... » Les 20 premières lignes.

Ouvrage signalé

Éléments de psychologie pédagogique, par CAMILLE HÉMON, *agrégé de philosophie*, librairie Paul Delaplane, Paris, 1899.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets et de *plans* de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relations intellectuelles avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** donnera les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus attrayants. Nous continuerons et achèverons la publication des cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Emile Boutroux, Alexandre Beljame, Alfred Croiset, Jules Martha, Emile Faguet, Gustave Larroumet, Charles Seignobos, Charles Dejob, Gaston Deschamps, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs), en attendant la réouverture des cours de la nouvelle année scolaire. Chaque semaine, nous publierons des sujets de devoirs et de compositions, des plans de dissertations et de leçons pour les candidats aux divers examens, des articles bibliographiques, des programmes d'auteurs, des comptes rendus des soutenances de thèses, et enfin, ce qui sera une nouveauté, une *petite chronique des lettres*, où nos lecteurs trouveront toutes les nouvelles universitaires, littéraires et théâtrales de nature à les intéresser.

CORRESPONDANCE

M. K... J... à L. — Nous accordons aux lycées et collèges tous les délais de paiement qu'ils veulent bien nous demander.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

VIENT DE PARAITRE

Nouvelle Bibliothèque Littéraire

Le Roman au XVIIIe Siècle

PAR

André LE BRETON

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE BORDEAUX

Un volume in-18 jésus, broché

Prix : **3 fr. 50**

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 19 23 MARS 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.
49 CHAPELLE.................................. Emile Faguet, *Professeur à l'Université de Paris.*
61 PLUTARQUE. — DIVISION DE SES ŒUVRES.... Alfred Croiset, *Membre de l'Institut.*
67 LA RÉVOLUTION ANGLAISE AU XVIIe SIÈCLE (*suite*). Charles Seignobos, *Maître de conférences à l'Université de Paris.*
74 LE CULTE DE LA RAISON.................... Desdevises du Dézert, *Professeur à l'Université de Clermont.*
88 CHRONIQUE DES LETTRES. — *Morceaux choisis des littératures étrangères, par Edouard Rod.*. F. L.
90 SUJETS DE DEVOIRS........................ Universités de Poitiers et de Nancy.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15
1899

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série.) N° 19 23 MARS 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Chapelle

Cours de M. ÉMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

Chapelle et Bachaumont sont connus par le voyage qu'ils ont fait ensemble. Le nom de Bachaumont n'est à retenir que pour cette collaboration. Celui de Chapelle mérite un peu plus. Je vais donc parler de Chapelle, mais c'est pour faire, ce qui est bien exceptionnel de ma part, une exécution.

La réputation de cet auteur fut très considérable dans son temps et dans le temps qui suivit sa mort. Les contemporains le citent comme un homme d'infiniment de goût, de grâce et d'imagination, comme un très grand homme. Un peu plus tard, un personnage qui n'a guère de valeur, mais qui, à cause de cela même, reflète peut-être mieux qu'un autre les sentiments du public lettré, Titon du Tillet, dans son très ennuyeux quoique très important *Parnasse littéraire*, dresse, ainsi qu'il suit, la liste des neuf plus grands artistes français : Corneille, Molière, Racan, Segrais, La Fontaine, *Chapelle*, Racine, Despréaux et Lulli.

Quelles sont les raisons de cette réputation ? — Il n'était pas la rose, mais il avait vécu bien longtemps avec elle, dit la feuille de rosier dans un apologue persan. Il était l'ami intime de La Fontaine, Racine, Molière et Boileau, l'un de ces « quatre amis » qui, comme on sait, étaient cinq, de même que les « trois mousquetaires » étaient quatre. Chapelle formait le lien de cette société par sa bonne humeur, son caractère affable et charmant : ce n'était

pas un petit honneur. Faut-il cependant le soupçonner d'habileté? Je ne le crois pas. Il laissait dire qu'il était le collaborateur de tous ces puissants écrivains; et, de fait, il l'était certainement, quand il s'agissait de fredaines littéraires : il n'est pas douteux, ce me semble, qu'il ait collaboré au *Chapelain décoiffé* et aux *Plaideurs*. D'autre part, Titon du Tillet écrit à son sujet : « Il a collaboré au *Tartufe* », et les continuateurs de Moreri savaient qu'il existait encore un manuscrit de Chapelle qui était sa part de collaboration à la pièce de Molière; mais, ajoute du Tillet, Molière n'en a pas voulu. Il est possible, en effet, que Molière ait demandé à Chapelle de l'aider, et qu'en définitive il ait dédaigné le travail de son ami. Voilà une façon de collaborer peu glorieuse; elle n'en est pas moins encore en usage, et on ne laisse pas, bien souvent, d'en tirer vanité. Enfin, comme il avait, à un haut degré, l'esprit de conversation, il a dû improviser en paroles beaucoup d'épigrammes, si bien qu'en vertu du dicton : « l'on ne prête qu'aux riches », on lui a attribué toute une série d'œuvres, dont l'auteur n'était pas connu. De ce nombre est la petite pièce sur le poème de Chapelain, où se trouvent ces vers :

Je la connais, cette Pucelle ;
Elle est très sage, elle est très belle.
J'en suis d'avis. Mais, sans mentir,
Rarement on ira chez elle,
Quand on voudra se divertir.

C'est un joli mot de conversation, rien de plus.

On lui attribue de même le fameux rondeau sur les *Métamorphoses d'Ovide arrangées en rondeaux* par M. de Benserade. Il y a un peu de lourdeur au début; mais le reste est très agréable.

A la fontaine où l'on puise cette eau
Qui fait rimer et Racine et Boileau,
Je ne bois point, ou bien je ne bois guère.
Dans un besoin si j'en avais affaire,
J'en boirais moins que ne fait un moineau.
Je tirerai pourtant de mon cerveau
Plus aisément, s'il le faut, un rondeau,
Que je n'avale un plein verre d'eau claire
A la fontaine.

De ces rondeaux un livre tout nouveau
A bien des gens n'a pas eu l'heur de plaire.
Mais, quant à moi, j'en trouve tout fort beau,
Papier, dorure, images, caractère,
Hormis les vers qu'il fallait laisser faire
A La Fontaine.

L'épigramme finale est certainement très jolie. Le malheur pour Chapelle, c'est que cette pièce ne figure pas dans le recueil de ses

œuvres complètes publié peu après sa mort : ses contemporains eux-mêmes n'étaient donc pas sûrs qu'elle fût de lui. D'autre part, dans l'édition que Louis Racine a annotée des œuvres de Jean-Baptiste Rousseau, à un endroit où celui-ci dit qu'il ne connaît pas l'auteur de ce rondeau, mais qu'on l'attribue à Chapelle, Louis Racine a mis en note : « Le rondeau en question est de Stradin. » Quel est ce Stradin ? Je n'en sais rien. Mais la note a de l'importance ; on pourrait dire que Chapelle n'a fait qu'une bonne chose, et encore qu'elle n'est pas de lui.

De son talent de conversation, nous avons le moyen de nous faire quelque idée par la *Psyché* de La Fontaine. Parmi les quatre amis que ce roman nous montre conversant ensemble, qui est Gélaste ? Molière, ou bien Chapelle ? — Pour moi, toujours conciliant, je suis porté à croire qu'il est à la fois l'un et l'autre : j'attribue à Molière toute la partie sérieuse du rôle, à Chapelle les calembredaines et les coq-à-l'âne. L'esprit de Chapelle, étudié à cette source, nous paraît surtout fait d'une bonne humeur un peu grosse et tumultueuse.

Nous jugeons plus sûrement de ses œuvres mêmes. Il s'y révèle à nous comme un Scarron plus élégant et moins trivial que le véritable, mais aussi de verve moins copieuse. Je citerai de lui d'abord un fragment d'une lettre à Molière, qui nous fait voir les difficultés auxquelles se heurtait ce grand homme dans son métier de directeur de théâtre.

« J'ai fait, écrit Chapelle, les vers suivants pour répondre à cet endroit de la lettre où vous particularisez le déplaisir que vous donnent les partialités de vos trois grandes actrices pour la distribution de vos rôles. Il faut être à Paris pour en résoudre ensemble et tâcher de faire réussir l'application de vos rôles à leurs caractères, remédier à ce démêlé qui vous donne tant de peine. En vérité, grand homme, vous avez besoin de toute votre tête en conduisant les leurs, et je vous compare à Jupiter pendant la guerre de Troie. La comparaison n'est pas odieuse, et la fantaisie me prit de la suivre quand elle me vint. Qu'il vous souvienne donc de l'embarras où ce maître des dieux se trouva pendant cette guerre sur les différents intérêts de la troupe céleste, pour réduire les trois déesses à ses volontés. Si nous en voulons croire Homère, ce fut la plus terrible affaire qu'eut jamais le grand Jupiter. Pour mettre fin à cette guerre, il fut obligé de quitter le soin du reste de la terre.

Car Pallas, bien que la déesse
Du bon sens et de la sagesse,
Courant partout le guilledou

Avec son masque et son hibou,
Passa pour folle dans la Grèce,
Et lui, qui l'aime avec tendresse,
Pensa devenir aussi fou.

Sa Junon, la grave matrone,
Sa compagne au céleste trône,
Devint une dame Alizon,
En faveur de Lacédémone,
Jurant que le bon roi grison
En aurait tout du long de l'aune,
Et que tous ceux de sa maison
En seraient un jour à l'aumône.
Mais de l'autre côté Cypris
Donna congé pour lors aux ris,
Aux jeux, aux plaisirs, à la joie,
Et prenant l'intérêt de Troie,
S'arma pour défendre Pâris.

Le bonhomme aussi Neptunus,
Gagné par sa nièce Vénus,
Et Phébus, l'archer infaillible,
Devant qui le fils de Thétis
Ne se trouva pas invincible,
Firent tous deux tout leur possible
Pour les murs qu'ils avaient bâtis.

Voilà l'histoire. Que t'en semble ?
Crois-tu pas qu'un homme avisé
Voit par là qu'il n'est pas aisé
D'accorder trois femmes ensemble ?

Fais-en ton profit, mais surtout
Tiens-toi neutre ; et tout plein d'Homère,
Dis-toi bien qu'en vain l'homme espère
Pouvoir jamais venir à bout
De ce qu'un grand dieu n'a su faire.

Il y a là de la facilité, de l'agrément ; la chute même est jolie. Mais, au fond, c'est d'un esprit faible. C'est du Scarron, du *Typhon* ou du *Virgile travesti*, avec plus de mollesse dans le mouvement.

Une autre œuvre de Chapelle, la *Ballade pour Mlle de Lenclos*, fut très célèbre en son temps. Nous voyons qu'à cette époque on y fait très souvent allusion. Cependant il n'y a pas non plus dans ces vers de talent véritable, bien qu'on devine l'homme d'esprit.

La terre, en son rond spacieux,
Pour qui soupirait Alexandre,
La mer, qui voit monter aux cieux
Phébus, et qui l'en voit descendre,
Le monde entier ne doit prétendre
D'avoir rien de plus précieux
Qu'un bel objet qui nous sait prendre
Et par l'oreille et par les yeux.

Quand, non loin des bords odieux
A Junon qui les mit en cendres,
Sur l'Hellespont trop furieux
Et qui le menaçait d'esclandre,
S'attarda le pauvre Léandre,
C'est qu'Héro, qui chantait des mieux,
Pire que vous l'avait su rendre
Et par l'oreille et par les yeux.

Ne sait-on pas bien qu'en ces lieux
Où baume, encens et musc s'engendre
Pyrame, le jeune et beau fieux,
A Thisbé se fit trop entendre
Au travers du mur que sut fendre
Amour, toujours ingénieux
A glisser son charme et son tendre
Et par l'oreille et par les yeux.

Voilà le plus joli couplet. — Reste l'envoi, un peu long, qui est naturellement une déclaration d'amour à Ninon de Lenclos :

ENVOI

Vous, dans qui le plus beau des dieux
Son aimable et son gracieux
Voulut si pleinement répandre ;
Vous, dont le luth harmonieux
Fait que tous, et jeunes et vieux,
Sont à vous à vendre et dépendre ;
Comme en sa mort mélodieux
Chante un cygne aux bords du Méandre,
Je viens en mourant vous apprendre,
Par ces vers peut-être ennuyeux,
Que mon cœur ne s'est pu défendre
Du souci qui l'a su trop prendre
Et par l'oreille et par les yeux.

Cela est aimable. L'auteur de ces vers sait évidemment tourner un madrigal.

Passons au célèbre *Voyage de Chapelle et Bachaumont*. Il a été qualifié de chef-d'œuvre. « C'est, dit Voltaire, un charmant modèle du plus charmant badinage. » Certes Chapelle a le droit de revendiquer pour sa gloire cette ligne d'un homme de tant de goût. Pourtant, mon avis sur le *Voyage* est qu'il est à peu près nul. Son mérite, — si c'en est un, — est d'être le premier en date de ces relations de voyages par lettres qui ont été très nombreuses dans notre littérature et qui comptent des chefs-d'œuvre. Il parut en 1656 ou 1657 — celui de La Fontaine en 1663. Il y a bien de charmantes relations de voyages dans les lettres de Voiture ; mais elles sont toujours courtes, elles ne s'étendent point, comme celles-ci, à une cinquantaine de pages. Au reste, le modèle de ce

genre est le voyage à Brindes d'Horace, une des plus jolies pièces que cet homme de tant d'esprit ait écrites.

Ce faible mérite mis à part, qu'est-ce qui recommande à notre estime le *Voyage* de Chapelle ? Je n'y vois ni description de paysages ou de monuments, ni remarques sur les caractères et les mœurs des hommes. Songez au contraire au voyage de La Fontaine. Ce pauvre La Fontaine, qui n'est pas non plus — ce n'est pas dans les habitudes du temps — un très grand touriste, a le malheur de faire le voyage le moins pittoresque de France, puisqu'il s'arrête avant d'entrer au cœur du Limousin et qu'il a pris par le plus court. Il n'en trouve pas moins l'occasion de nous décrire un parc immense qui est une espèce de bois, les plaines où serpente la Loire, et le château de Richelieu. Il a des pages excellentes de paysagiste sobre, précis et très aimable. Horace aussi avait quelques jolis vers pour nous peindre une impression de nuit sur une eau dormante, pendant que le cri des grenouilles se fait entendre, et que le batelier chante ses amours dans une complainte monotone. Rappelez-vous encore ce trait d'un pittoresque et d'un relief merveilleux, cette ville perchée sur des rochers dont la blancheur se voit au loin. Nous n'avons rien de semblable dans le *Voyage* de Chapelle. Et pourtant l'auteur a cette chance, qui a manqué à La Fontaine, de voir des monuments très curieux, les Arènes de Nîmes et le Pont du Gard. Voici ce que ces merveilles lui inspirent :

« Nous ne pûmes, étant si proches de Nîmes, refuser à notre curiosité de nous détourner pour aller voir

Ces grands et fameux bâtiments
Du Pont du Gard et des Arènes,
Qui nous restent pour monuments
Des magnificences romaines.

Ils sont plus entiers et plus sains
Que tant d'autres restes si rares,
Echappés aux brutales mains
De ce déluge des Barbares,
Qui furent le fléau des humains.

« Fort satisfaits du Languedoc, nous prîmes assez vite la route de Provence... etc. »

Et c'est là tout. Et notez qu'ils sont deux. — Quant aux mœurs et aux caractères des hommes, a-t-on remarqué comme La Fontaine se plaît à causer avec ses voisins de diligence, et nous dépeint une certaine dame du Poitou avec son minaudage, ses opinions religieuses ou politiques ? C'est un vrai personnage de comédie. De même Stendhal, s'il n'est pas, à mon sens, un vrai

paysagiste, s'il a tort de mépriser tout ce qui n'a pas l'air italien, comme par exemple la Touraine ou Saint-Malo, s'il ne sait pas découvrir la physionomie propre de chaque lieu, il n'en est pas moins admirable à voir ce qui distingue un Gascon d'un Tourangeau ou d'un Bourguignon: il se fait à lui-même une très intéressante enquête sur l'esprit des gens parmi lesquels il séjourne; il en tire même parfois, à mon avis, des conclusions ridicules, quoique très amusantes. Tout ce que je vois de noté à cet égard dans les cinquante pages de Chapelle et Bachaumont, c'est qu'il y a des Gascons à Bordeaux: encore l'observation est-elle fausse, car le caractère du Bordelais est tout différent du caractère gascon. La matière pourtant était belle. Le midi de la France, si caractérisé même aujourd'hui par rapport au nord, l'était à cette époque bien davantage; les détails très saillants ne pouvaient pas manquer.

Qu'y a-t-il donc dans ce livre? — Des descriptions de réceptions et de festins. Nos deux voyageurs arrivent chez des gens à qui on les a recommandés; le repas est très gai, on cause beaucoup, les plats sont fort bons. La place que les perdrix tiennent dans ce petit volume est incroyable. Je n'en fais pas un crime: il est permis d'être gourmand; cette faiblesse s'allie très bien avec la bonne humeur et l'esprit de conversation. Toutefois c'est trop donner à la nourriture. Reste un peu de « badinage », pour parler comme Voltaire, je dirai un peu de « baladinage », quelques scarronneries, où l'on peut prendre plaisir en s'appliquant. C'est, par exemple, l'apparition d'un certain fleuve avec lequel on lie conversation au pied des Pyrénées. Je ne méprise aucune espèce d'amusement littéraire: on va voir que celui-là est tout au plus acceptable. Ils sont à Encos, et ils jouissent — mais sans nous le décrire — de l'agrément du lieu.

« Un petit ruisseau, qui serpente à vingt pas du village, entre des saules et des prés les plus verts qu'on puisse s'imaginer, était toute notre consolation. Nous allions tous les matins prendre nos eaux en ce bel endroit, et les après-dîners nous y promener. Un jour que nous étions sur les bords, assis sur l'herbe, et que, nous ressouvenant des hautes marées de la Garonne dont nous avions la mémoire encore assez fraîche, nous examinions les raisons que donnent Descartes et Gassendi du flux et du reflux, sortit tout d'un coup d'entre les roseaux les plus proches un homme qui nous avait apparemment écoutés. C'était

Un vieillard tout blanc, pâle et sec,
Dont la barbe et la chevelure
Pendaient plus bas que la ceinture:
Ainsi l'on peint Melchisédech.

Ou plutôt telle est la figure
D'un certain vieux évêque grec,
Qui, faisant le salamalec,
Dit tout haut la bonne aventure.

Car il portait un chapiteau,
Comme un couvercle de lessive,
Mais d'une grandeur excessive,
Qui lui tenait lieu de chapeau.

Et ce chapeau dont les grands bords
Allaient tombant sur ses épaules,
Etait fait de branches de saules
Et couvrait presque tout son corps.

Son habit de couleur verdâtre
Etait d'un tissu de roseaux;
Le tout couvert de gros morceaux
D'un cristal épais et bleuâtre. »

Ce vieillard explique qui il est. Puis, venant à la question qui occupait les deux voyageurs, il leur dit que les Descartes, les Gassendis l'ont traitée comme des étourdis. Ensuite :

« Il nous prit tous les deux par la main, et nous fit asseoir sur le gazon à ses côtés. Nous nous regardions assez souvent sans rien dire, fort étonnés de nous voir en conversation avec un fleuve. Mais, tout d'un coup.

Il se moucha, cracha, toussa,
Puis en ces mots il commença:

« Lorsque l'onde en partage échut
Au frère du grand dieu qui tonne,
L'avènement à la couronne
De ce nouveau monarque fut
Publié partout, et fallut
Que chaque dieu fleuve en personne
Allât lui porter son tribut.

Dans ce rencontre la Garonne
Entre tous les autres parut,
Mais si brusque et si fanfaronne
Que sa démarche lui déplut;
Et le puissant dieu résolut
De châtier cette Gasconne
Avec quelque signalé rebut.

De fait, il en fit peu de cas;
Quand elle lui vint rendre hommage,
Il se renfrogna le visage,
Et la traita du haut en bas.

Mais elle, au lieu de s'apaiser,
Ayant pris soin de ramasser,
Avec la puissante Dordogne,
Mille autres fleuves de Gascogne,
Sembla le vouloir offenser.

Car d'une orgueilleuse manière,
Deux fois Neptunus elle blessa,
Qui, comme elle, a l'humeur altière,
Amèrement s'en courrouça,
Et d'une mine froide et fière
Deux fois si loin la repoussa
Que cette insolente rivière
Toutes les deux fois rebroussa
Plus de six heures en arrière.
Bien qu'au vrai cette téméraire
Se fût attiré sur les bras
Un peu follement cette affaire,
Les grands fleuves ne crurent pas
Devoir en un tel embarras
Se séparer de leur confrère
Ni l'abandonner ; au contraire,
Ils en murmurèrent tout bas,
Accusant le roi trop sévère.

Mais lui, branlant ses cheveux blancs,
Tout dégouttants de l'onde amère ;
« Taisez-vous, dit-il, insolents,
Ou vous saurez en peu de temps
Ce que fait Neptune en colère. »

Sur-le-champ, au lieu de se taire,
Plus haut encore on murmura.
Le dieu lors en fureur entra,
Son trident par trois fois serra,
Et trois fois par le Styx jura :
« Quoi donc ! ici l'on osera
Dire hardiment ce qu'on voudra !
Chaque petit dieu glosera
Sur ce que Neptune fera !
Per Dio, questo non sara ;
Chacun d'eux s'en repentira,
Et pareil traitement aura ;
Car deux fois par jour on verra
Qu'à sa source il retournera
Et deux fois mon courroux fuira ;
Mais plus loin que pas un ira
Celui qui pour son malheur a
Causé tout ce désordre-là ;
Et cet exemple durera
Tant que Neptune régnera. »

Ce sont là des vers d'écolier gai ; rien de plus. Qu'une grande réputation repose sur si peu, voilà qui m'étonne. Je préfère cependant aux vers précédents le fameux passage sur les Précieuses de Montpellier. Ce passage contient quelques plaisanteries un peu lourdes, qui ont peut-être causé le malheur du pauvre d'Assoucy, écrivain, en somme, d'une certaine valeur. Son valet Pierrotin aurait, paraît-il, méprisé les avances d'une dame de

Montpellier, laquelle, très influente dans le pays, se serait vengée en accusant d'Assoucy de racoler des enfants, non pas pour les faire chanter en les accompagnant du luth, comme c'était son métier, mais pour les vendre aux chirurgiens et pour en faire des anatomies. Les Précieuses de la ville, sur cela, se seraient émues, et l'auraient fait mettre en prison. Au bout de huit jours, on l'aurait relâché, selon une version, absolument disculpé, et il serait resté plusieurs mois encore dans la ville. Mais Chapelle et Bachaumont, qui firent leur voyage deux ans après ces faits, prétendent qu'on leur a beaucoup parlé de lui à Montpellier, qu'il s'y trouvait encore en prison au moment de leur arrivée, et qu'il y fut brûlé pour certain crime aussi contraire à la nature qu'à la raison et à la loi. Il devait rester quelque chose de cette accusation. Aussi ne fait-on point de plaisanteries de ce caractère-là. Quoi qu'il en soit, Chapelle raconte son histoire avec esprit, et en découvrant très habilement à nos yeux le ridicule des Précieuses.

« Cette rue si parfumée conduit dans une grande place, où sont les meilleures hôtelleries. Mais nous fûmes bientôt épouvantés

De rencontrer en cette place
Un grand concours de populace.
Chacun y nommait d'Assoucy.
« Il sera brûlé, Dieu merci,
« Disait une vieille bagasse.
« Dieu veuille qu'autant on en fasse
« A tous ceux qui vivent ainsi ! »

« La curiosité de savoir ce que c'était nous fit avancer plus avant. Tout le bas était plein de peuple, et les fenêtres remplies de personnes de qualité. Nous y connûmes un des principaux de la ville, qui nous fit entrer aussitôt dans le logis de la chambre où il était ; nous apprîmes qu'effectivement on allait brûler d'Assoucy pour un crime qui est abominable parmi les femmes. Dans cette même chambre nous trouvâmes un grand nombre de dames, qu'on nous dit être les plus jolies, les plus qualifiées et les plus spirituelles de la ville, quoique pourtant elles ne fussent ni trop belles ni trop bien mises. A leurs petites mignardises, leur parler gras et leurs discours extraordinaires, nous crûmes bientôt que c'était une assemblée de Précieuses de Montpellier. Mais, bien qu'elles fissent de nouveaux efforts à cause de nous, elles ne paraissaient que des Précieuses de campagne, et n'imitaient que faiblement les nôtres de Paris. Elles se mirent exprès sur le chapitre des beaux esprits, avant de nous faire voir ce qu'elles valaient par le commerce qu'elles ont avec eux. Il se commença donc une conversation assez plaisante.

Les unes disaient que Ménage
Avait l'air et l'esprit galant ;
Que Chapelain n'était pas sage,
Que Costar n'était pas pédant.

« Les autres croyaient M. de Scudéry

Un homme de fort bonne mine,
Vaillant, riche et très bien mis,
Sa sœur une beauté divine
Et Pellisson un Adonis (1).

« Elles en nommèrent encore une très grande quantité dont il ne me souvient plus. Après avoir bien parlé des beaux esprits, il fut question de juger leurs ouvrages. Dans l'*Alaric* et dans le *Moïse* on ne loua que le jugement et la conduite, et dans la *Pucelle* rien du tout. Dans Sarrazin on n'estima que la lettre de M. de Ménage, et la préface de M. Pellisson (2) fut traitée de ridicule. Voiture même passa pour un homme grossier. Quant aux romans, *Cassandre* fut estimé pour la délicatesse de la conversation, *Cyrus* et *Clélie* pour la magnificence de l'expression et la grandeur des événements. Mille autres choses se débitèrent encore plus surprenantes que tout cela. Puis, insensiblement, la conversation tomba sur d'Assoucy, parce qu'il leur sembla que l'heure de l'exécution approchait. Une de ces dames prit la parole, et s'adressant à celle qui nous avait paru la principale et la maîtresse précieuse : « Ma bonne, est-ce celui qu'on dit avoir autrefois tant écrit, même composé quelque chose en vers sur la Métamorphose ? Il faut donc qu'il soit bel esprit. — Aussi l'est-il, et l'un des vrais, reprit l'autre, et des premiers faits. Ses lettres lui furent scellées dès leurs premières assemblées. J'ai la liste de ces Messieurs : son nom est en tête des leurs.

Puis, d'une mine sérieuse,
Avec certain air affecté,
Penchant sa tête de côté,
Et de ce ton de précieuse,
Lui dit : Ma chère, en vérité,
C'est dommage que dans Paris
Ces Messieurs de l'Académie,
Tous ces Messieurs les beaux-esprits
Soient sujets à telle infamie.

« L'envie de rire nous prit alors si furieusement qu'il nous fallut quitter la chambre et le logis, pour en aller éclater à notre aise dans l'hôtellerie. Nous eûmes toutes peines du monde à passer dans les rues, à cause de l'affluence du peuple... »

(1) Mlle de Scudéry et Pellisson étaient très laids.

(2) La préface de Pellisson, placée en tête des œuvres de Sarrazin, est d'un ton trop emphatique, mais d'un jugement très sûr.

Voilà le passage le plus curieux pour nous et en même temps le plus piquant de tout cet ouvrage. En définitive, mon opinion sur lui est qu'il ne vaut rien du tout. Le jugement de Voltaire me fait un peu hésiter ; mais je remarque qu'il n'a pas toujours été aussi aimable pour Chapelle. En effet, voyez comme il en parle dans son *Temple du Goût.*

« Là se trouvait Chapelle, ce génie plus débauché encore que délicat, plus naturel que poli, facile dans ses vers, incorrect dans son style, libre dans ses idées. Il parlait toujours au dieu du Goût sur les mêmes rimes ; on dit que ce dieu lui répondit un jour :

Réglez mieux votre passion
Pour ces syllabes enfilées,
Qui chez Richelet étalées,
Quelquefois sans invention,
Disent avec profusion
Des riens en rimes redoublées. »

De même encore, dans sa *Liste des Ecrivains français du XVIIe siècle*, il lui reproche, dans un genre qui a de la grâce et de l'harmonie, d'avoir préféré l'abondance stérile aux idées.

Chapelle a eu une dernière chance, lui qui les a eues toutes : c'est d'avoir donné lieu, par une anecdote de sa vie privée si aimable, à une pièce de vers charmante de ton et de forme, et très spirituelle, dont malheureusement l'auteur est inconnu. Voici tous les renseignements que j'ai sur cette pièce. Elle est intitulée *Larmes sur la mort de Pindare.* Elle a paru pour la première fois dans l'*Abeille littéraire*, à Londres, en 1779, telle que nous la connaissons. L'anecdote avait déjà été contée en prose dans le *Parnasse français* de Titon du Tillet en 1732, et reproduite dans les Mémoires pour la vie de Chapelle, l'année 1755. Dans l'*Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, le 25 janvier 1891, la question fut posée de savoir de qui étaient ces vers, que M. Truffier, de la Comédie Française, dit avec beaucoup de succès à Londres et à Paris. Je ne crois pas que personne y ait répondu. Si quelqu'un possédait sur cette matière des renseignements plus précis, nous lui serions très reconnaissants de les faire connaître.

Pour nous résumer, on voit que Chapelle a tenu une place considérable dans son temps par sa bonne humeur et sa bonne grâce ; mais, s'il se recommande à la postérité, c'est par deux pièces attachées à son nom, et qu'il n'a faites ni l'une ni l'autre.

C. B.

Plutarque. — Division de ses œuvres.

Cours de M. ALFRED CROISET,

Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

Plutarque, durant le cours de sa longue vie, a beaucoup écrit; le manuscrit de Florence nous a conservé le catalogue de ses œuvres, dû à Lamprias, son fils. Ce catalogue, fort curieux à consulter, a le tort d'être grossi d'une liste d'œuvres apocryphes. Néanmoins, tel qu'il est, et encore qu'il ne soit pas la rédaction originale elle-même, nous y trouvons l'énumération effrayante d'environ deux cents titres d'ouvrages; quelques-uns de ces titres, il est vrai, sont ceux d'œuvres peu étendues, de petits traités assez courts. Le total, en tout cas, reste considérable : notre intention n'est pas d'aller immédiatement au cœur même de ces œuvres pour en étudier la valeur littéraire, mais de nous borner à établir d'abord les grandes divisions de l'œuvre de Plutarque et les groupes principaux de ses ouvrages.

L'ensemble de cette œuvre comprend deux groupes d'importance égale, d'un côté les *Biographies*, qui constituent la partie la plus célèbre, la plus connue, celle qui a fait la grande popularité de Plutarque; puis, un second groupe qu'on lit moins, mais qui est aussi souvent cité, les *Œuvres morales*, *Moralia*. Que sont extérieurement, pour ainsi parler, ces Biographies et ces Œuvres morales; quelle forme ont-elles et sous quel aspect général se présentent-elles à nous ?

Sous le nom de *Vies parallèles* (βίοι παράλληλοι), nous avons de Plutarque quarante-six biographies. Chacune de ces biographies contient les vies respectives d'un Grec et d'un Romain, qui se font, pour ainsi dire, pendant. Dans un prologue, Plutarque explique pour quelles raisons il en vient à comparer deux personnages. Il trace ensuite les deux biographies, après quoi nous avons la comparaison elle-même (σύγκρισις), dans laquelle Plutarque établit son parallèle proprement dit. L'ensemble présente alors une série de couples de vies; souvent ces couples sont réunis en groupes de quatre avec un prologue et un épilogue. Ces *Vies* ont été écrites par Plutarque à toutes les époques de son existence. Malheureusement, l'ordre donné par les manuscrits n'est pas celui dans lequel les œuvres furent composées. Il aurait

été pourtant d'un grand intérêt historique de le connaître, et de pouvoir échelonner les œuvres de Plutarque à des dates précises. L'ordre des manuscrits est purement arbitraire: il a été établi à une époque postérieure à Plutarque et en vue de certaines convenances, que nous ne saisissons plus bien. En tout cas, voilà le fait: quarante-six biographies groupées deux par deux, quelquefois quatre par quatre, biographies d'un Grec et d'un Romain suivies d'une comparaison. Sans entrer de suite dans une étude détaillée de ces Biographies, sans nous presser de savoir quelle en est l'originalité, quel intérêt historique elles nous offrent, ce qu'elles nous apprennent enfin, il est important d'éclaircir quelques questions préalables.

Nous ne sommes plus guère tentés aujourd'hui de nous demander ce qu'est une biographie, étant habitués à en lire tous les jours. Néanmoins, il n'est pas inutile de savoir à quelle date la biographie a fait son apparition, quelles formes diverses elle a pu prendre, avant d'arriver à Plutarque. L'époque classique de la littérature grecque ne nous offre aucun modèle de biographie. De quelque côté que nous tournions notre vue, vers les philosophes ou vers les historiens, nous ne voyons rien qui ressemble à ce genre. Peut-être serions nous tentés de prendre l'*Agésilas* de Xénophon pour une biographie. Il n'en est rien. On s'aperçoit vite, à la lecture, qu'il s'agit purement et simplement d'un éloge, de ce que les Grecs appelaient un ἐγκώμιον, œuvre oratoire, composition d'éloquence et non œuvre historique ou biographique. La *Cyropédie* du même Xénophon n'est pas non plus, malgré les apparences, une biographie à la Plutarque. La vie de Cyrus n'est qu'un cadre où l'auteur a mis des théories morales. Il s'agit, en somme, d'un ouvrage didactique. L'absence de biographies historiques en Grèce, durant la période classique, s'explique aisément. On ne comprend pas encore l'attention donnée à un individu, à un seul homme. La littérature grecque est, à ce moment, essentiellement nationale : elle est faite, forme et fond, en vue de la cité, de la vie sociale; et nulle part on n'aperçoit trace d'individualisme. Les philosophes, qui semblent avoir le plus de préoccupations personnelles, malgré ce qu'il y a chez eux de rationalisme individualiste, font porter leurs recherches sur l'histoire du monde (περὶ φύσεως), ou, s'ils entrent dans le domaine moral, n'oublient jamais ce point de vue spécial que l'homme est un citoyen. Le titre courant d'une œuvre morale est « Politique ». La politique pour Aristote, c'est la morale. L'individualisme a peine à se détacher de l'ensemble social, et nous ne trouvons alors aucun exemple de biographie individuelle. Il faut patienter jusqu'à la

période alexandrine; c'est dans le groupe des philosophes que nous rencontrons les esprits les plus individualistes. Speusippe, de l'école platonicienne, avait écrit une vie de Platon. Aristoxène, de l'école d'Aristote, philosophe d'une curiosité universelle, connu pour ses recherches sur la musique, a composé le premier de véritables biographies de personnages célèbres (Βίοι ἄνδρων). C'est Plutarque lui-même qui nous l'apprend dans son traité *qu'on ne peut vivre heureux selon la doctrine d'Epicure.* A partir d'Aristoxène, les études du même genre vont se multipliant, répondant à un véritable goût du public. C'est surtout dans les écoles de philosophie qu'on rencontre le plus de biographes.

La chose s'explique par la coutume qu'avaient certains philosophes de réunir des δόξαι, c'est-à-dire des opinions des différents philosophes. Ils y étaient amenés par le besoin de comprendre l'enchaînement des doctrines, et cela les conduisait souvent à raconter la vie des philosophes qu'ils étudiaient. On écrivit alors les biographies de toute sorte de gens, poètes, philosophes et même artistes. Antigone de Chariste traitait deux genres de biographies : celles des littérateurs et écrivains, et celles de quelques artistes, peintres ou sculpteurs.

Ces dernières ont été mises à profit par des gens comme Pline l'Ancien, dont la curiosité des choses artistiques était très vive. Voilà donc la biographie installée dans la littérature : à vrai dire, ce n'est pas là une invention très précieuse, surtout si nous nous arrêtons à la forme que lui a donnée Plutarque. Ce parallélisme extérieur et artificiel ne nous séduit guère au premier abord. Pourquoi rapprocher des hommes qui ne se sont pas connus, qui peuvent avoir assurément des ressemblances, mais dont les différences sont encore plus grandes ? Qu'ont de commun entre eux, par exemple, Démosthène et Cicéron ? Est-ce d'avoir été les plus grands orateurs de leur pays ? Mais cette ressemblance est purement extérieure, et au fond Démosthène et Cicéron diffèrent absolument l'un de l'autre. Démosthène est un homme d'action. Il ne se sert de la parole que pour agir. Ses desseins politiques témoignent d'une volonté opiniâtre. Il a lutté toute sa vie pour une même cause. Cicéron, au contraire, est surtout un bel esprit, un rhéteur d'intelligence claire et lumineuse, mais dont la politique a toujours été indécise. Il y a, dans cette conception des vies parallèles, beaucoup d'artifice. Mais, enfin, elle répond à un besoin d'esprit qu'il faut expliquer. Les genres littéraires ne naissent pas d'un caprice ; ils résultent d'une nécessité quelconque. Or, vers les environs de l'ère chrétienne, il y a eu un véritable besoin d'écrire des vies parallèles. Entre le rapprochemeut des deux ci-

vilisations grecque et romaine qui se produit à ce moment, et le goût de Plutarque pour la comparaison, il y a un rapport ; d'autant que Plutarque choisit toujours un Grec et un Romain. Les deux civilisations entrent en contact, et d'abord, comme il arrive toujours, se connaissent très mal ; à partir de Polybe, par suite de la fréquence des relations entre Grecs et Romains, un changement s'opère. Les deux peuples s'interrogent, cherchent à se deviner.

Les Grecs se demandent quels sont ces étrangers, dont il leur faut subir la domination. Les vieux Romains, comme Caton, n'ont que du mépris pour ces artistes virtuoses, incapables d'être les maîtres du monde. Cependant, un Lélius, un Scipion, moins défiants, accueillent avec faveur l'art de la Grèce et ses représentants. Les Grecs, quoiqu'ils aient un profond mépris pour la grossièreté et la rusticité romaines, ne peuvent cependant se défendre d'une certaine crainte mêlée d'admiration. Ils sentent bien que les Romains ont la force, et sont gouvernés par un principe moral qu'eux-mêmes ne connaissent plus. Dans ces sentiments réciproques un rapprochement s'opère. Chacun retrouve chez son voisin des idées qui, après tout, ne sont pas si différentes. La religion des deux pays devient une, fondue en une sorte de vaste synthèse. Les noms des dieux se confondent : Zeus et Jupiter ne font plus qu'un ; de même Athénè et Minerve, Mars et Arès. La pensée naît chez quelques-uns qu'entre les deux civilisations il y a beaucoup d'autres similitudes, et qu'après tout, à quelque nation qu'ils appartiennent, les hommes célèbres font tous partie d'une même humanité supérieure. C'est dans cette pensée que Cornélius Népos, avant Plutarque, écrit des vies parallèles et met sous nos yeux généraux, hommes d'Etat, grands politiques. Il est curieux qu'on soit obligé d'attribuer à Rome l'honneur d'avoir inventé un genre littéraire. Nous sommes plus habitués à aller chercher en Grèce l'origine des formes littéraires savantes. De sorte que, pour Cornélius Népos, il faut se demander s'il n'aurait pas reproduit quelque modèle grec ; c'est probable, ou du moins c'est possible. Mais, puisque nous ne sommes sûrs de rien, laissons provisoirement à Cornélius Népos le bénéfice de l'invention des biographies. En tout cas, nous pouvons, en nous reportant au moment de l'histoire qui rapproche le monde grec du monde romain, nous expliquer comment Plutarque a pu concevoir l'idée de ses *Vies parallèles*, idée bien artificielle, encore une fois, et qui ne correspond guère à notre goût actuel de rigueur scientifique, mais idée, en somme, explicable. D'ailleurs l'artifice du parallélisme même est abandonné par Plutarque dans quelques-

unes de ses biographies. C'est ainsi que nous avons une vie détachée d'Artaxerxès, une d'Aratus, celles de Galba et d'Othon, biographies sans pendants dans la vie d'un autre personnage grec ou romain. D'autres biographies du même genre existèrent ; Plutarque lui-même nous l'atteste. Il y avait une vie d'Epaminondas, une de Léonidas, une autre de Scipion : elles ont disparu.

Arrivons au second groupe important des œuvres de Plutarque, aux *Œuvres morales*. Elles consistent en une foule de traités, dialogues et opuscules, dont la forme et le fond sont extrêmement variés. Il y a des dissertations de toute sorte sur les sujets les plus généraux d'histoire, de morale ou de philosophie. Beaucoup de ces sujets ont probablement fourni la matière de quelques récitations publiques. On sait que l'usage s'était répandu de réunir un auditoire en présence duquel on lisait ses œuvres avant de les publier. Ces lectures permettaient à l'écrivain de se faire davantage connaître en un temps où, l'imprimerie n'existant pas, il était difficile de pénétrer jusqu'à la masse du public. Il est bien probable que beaucoup de ces dissertations des *Œuvres morales* de Plutarque furent lues et récitées publiquement. Un autre groupe des *Œuvres morales* de Plutarque comprend ce que nous appellerions aujourd'hui des conférences, mais des conférences rédigées après coup. Ces conférences ont été certainement faites à Rome, où l'on sait que Plutarque séjourna longtemps, car elles sont toutes dédiées à des Romains. Plutarque, réunissant ses amis dans une salle louée à l'avance, parlait sur les sujets les plus divers. Ce qu'il appelle σχολή n'est autre chose qu'une leçon, une de ces conférences rédigées après l'audition publique. Les indications que Plutarque lui-même nous donne en tête de ses *Œuvres morales* ne laissent aucun doute à ce sujet, par exemple au commencement du traité περὶ ἀκούειν : « Je t'envoie, dit-il à Nicandre, la conférence que j'ai faite sur la manière de lire les poètes. Je l'écris après l'avoir récitée. » Et ailleurs, dans un passage du traité *sur l'utilité des ennemis*, πῶς ἄν τις ὑπ'ἐχθρῶν ὠφέλοιτο, 86, nous lisons : « Ce que j'ai dit avant-hier, je l'ai résumé et je te l'envoie, autant que possible, dans les termes mêmes dont je me suis servi. « Il y avait probablement, pendant que Plutarque parlait, quelqu'un chargé de prendre par écrit ce qu'il disait, un sténographe, dirions-nous aujourd'hui. Les Anciens connaissaient un procédé d'écriture rapide qui leur permettait, comme à nous, de noter au courant de la parole les discours les plus importants. C'étaient les *notes tironiennes*. Une autre catégorie des *Moralia* de Plutarque est celle des dialogues à la manière de Platon ou de Cicéron. La forme du dialogue était très ancienne.

Plutarque emploie plusieurs espèces différentes de dialogues : d'abord le dialogue que nous pouvons appeler cicéronien, avec un prologue. On sait que Cicéron, au début de ses œuvres dialoguées, a l'habitude de rappeler dans quelles circonstances et sous l'impression de quels souvenirs il est amené à rédiger les conversations qu'il a eues avec des gens distingués, sur des sujets d'éloquence, de littérature ou de philosophie. Or, il y a, chez Plutarque, des prologues de cette sorte, des préambules oratoires après lesquels vient le dialogue même. Il n'est pas dialectique à la façon de celui de Platon, mais nous donne un exposé large et oratoire de thèses diverses avec une conclusion finale. En outre, Platon, dans ses dialogues, ne paraît jamais. C'est Socrate qui est l'interlocuteur principal ; et, quand Platon expose des idées personnelles, il les met dans la bouche de Socrate. Cicéron, qui n'est pas homme à s'oublier, figure toujours dans ses dialogues. Il se fait même, à l'occasion, décerner des compliments par ses interlocuteurs. Combien de fois n'entendons-nous pas un personnage des dialogues de Cicéron s'écrier, après que celui-ci s'est tu : « Tu as parlé avec tant d'éloquence, Tullius, que tu as presque épuisé la matière, et qu'après toi il n'est pas facile de dire quelque chose... etc... » Or le bon Plutarque, le naïf Plutarque lui-même ne déteste pas de se faire adresser un petit compliment par ses interlocuteurs.

Nous savons par Plutarque à quelles occasions ces dialogues étaient engagés : après la leçon (σχολή), Plutarque sort dans le *peripatos*, sorte de cour qui environnait la salle où l'on s'était réuni. Là, il causait avec ses amis du sujet même de la conférence qui venait d'avoir lieu. Cette conversation était alors de nouveau rédigée sous forme de dialogue et publiée. Il est facile d'évoquer la scène : on se promène, une des personnes présentes parle : émotion, silence. On réfléchit, on s'assied. Objections diverses, scrupules. Cela est vivant, non pas de la vie profonde des dialogues platoniciens, mais vivant à peu près comme un dialogue cicéronien. Le tout, en somme, est agréable et moins sec que les dialogues par A. B. C. de Fénelon. Il y a aussi, dans l'œuvre de Plutarque, deux autres formes de dialogues : les uns où apparaissent, comme dans Lucien, des personnages mythologiques ; les autres rappelant les *Mémorables* de Xénophon, par exemple : résumés très courts de conversations, indications rapides sur certaines questions traitées et solutions proposées : ainsi le traité intitulé *Propos de table*, où il y a un canevas de dialogue plutôt qu'un dialogue proprement dit.

Quant au fond même de ces œuvres, nous ne l'étudierons pas

aujourd'hui. Ce sont toutes les questions dont un homme cultivé peut s'entretenir avec ses amis, sujets de littérature, d'histoire, de philosophie, d'éloquence. En les examinant, nous serions entraînés à étudier l'esprit même de Plutarque. Nous nous réserverons pour une autre fois.

F. L.

La formation des institutions au XVIIe siècle

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de conférences à l'Université de Paris.

La révolution anglaise au XVIIe siècle (*Suite*).

VII

Nous avons vu comment, au milieu du XVIIe siècle, par une série d'accidents exceptionnels, s'est formé en Angleterre un groupe peu nombreux, mais puissant, qui a transporté ses habitudes de gouvernement ecclésiastique dans le gouvernement laïque, et qui est ainsi arrivé à formuler, non plus dans des écrits théoriques, mais dans des projets pratiques, un régime de gouvernement opposé à toutes les habitudes du temps.

Nous allons voir comment cette tentative a fini par avorter ; nous rechercherons ensuite ce qu'il en est resté en Angleterre (mêmes sources que précédemment : *Gardiner*, *Good*, *National Biography*).

I. — Pour comprendre comment la tentative a avorté, il faut examiner ce qu'elle avait d'exceptionnel ; les manifestations qui l'ont compromise, la résistance que lui ont opposée les hommes alors au pouvoir, les circonstances au milieu desquelles a pris fin cette expérience d'un régime nouveau.

La tentative faite en vue d'établir un système de gouvernement d'après des principes nouveaux a eu pour initiateurs les soldats et les officiers appartenant à des sectes non reconnues et opposées aux deux formes officielles de la religion : l'anglicanisme et le presbytérianisme. Le programme définitif est l'œuvre de l'un des

officiers, Lilburne, qui a préparé avec Martens le premier projet, et, en 1648 et en 1649, l'*Agreement of the people*.

Le régime contenu dans cet acte est contraire à toutes les institutions politiques du XVIIe siècle et pareil aux institutions de la fin du XIXe siècle. Il faut se rendre compte avec précision de l'opposition des principes gouvernementaux pour comprendre l'animadversion des contemporains, en même temps que les habitudes auxquelles allait se heurter le nouvel état de choses.

Son principe fondamental est la souveraineté du peuple substituée à celle du prince. L'Angleterre devient un *Commonwealth*, par opposition au *Kingdom* qu'elle était avant. Le maître du gouvernement n'est plus le roi, c'est le peuple ; l'acte essentiel n'est plus l'établissement du roi, c'est *l'agreement* du peuple. Pour justifier théoriquement ce principe, on a imaginé une théorie de la société humaine opposée à celle du moyen âge. Le droit du roi reposait sur la tradition et l'ordre de Dieu de respecter les pouvoirs établis ; le droit du peuple se fonde sur la loi de nature qui est aussi la volonté de Dieu. Les deux théories ont ainsi un caractère mystique. En conséquence du droit de nature, on établit un mécanisme de gouvernement contraire au précédent. Dans le régime monarchique, le personnel dirigeant se confond avec le personnel de gouvernement, roi et conseil ; dans le régime républicain l'assemblée élue gouverne par le moyen d'un conseil qu'elle délègue et qui lui est subordonné. Dans le régime monarchique l'assemblée n'est qu'une réunion temporaire, exceptionnelle, dépendante de la volonté du prince qui peut la dissoudre, formée de mandataires spéciaux des corps privilégiés. Ici, elle devient un corps de gouvernement parmanent, régulier, autonome et indissoluble, assujetti à des sessions fixes, une assemblée représentative de la nation tout entière. De là résulte une organisation électorale nouvelle.

Ce ne sont plus des corps privilégiés, c'est l'ensemble de la nation qui élit. Elle sera donc divisée en districts électoraux, équivalents les uns aux autres. L'assemblée ancienne, n'étant qu'une délégation de privilégiés, était aristocratique ; celle-ci représente également tous les citoyens indépendants. Dans l'ancien régime, le gouvernement ecclésiastique était une partie du gouvernement public officiel ; il avait une autorité obligatoire. Aujourd'hui le gouvernement ecclésiastique se trouve réduit à ne recevoir du gouvernement temporel qu'un encouragement pécuniaire. Les petites sociétés ecclésiastiques resteront séparées et autonomes. Le projet de réorganisation lui-même se présente avec un caractère nouveau.

Dans l'ancien régime, il n'y a pas de limite expresse au pouvoir du gouvernement. Etant souverain, il a le droit de modifier tout le régime, sauf à réprimer les résistances vagues que peut opposer la coutume. Dans l'*Agreement of the people* sont prévues et définies les limites dans lesquelles le gouvernement devra s'enfermer. On énumère expressément les dispositions qu'il ne pourra pas changer, les *fundamenta*. C'est là une constitution non plus idéale, mais écrite et formelle. Le régime nouveau est complètement opposé au régime des monarchies. Pour le soutenir, on n'a plus recours à une doctrine religieuse ou du moins confessionnelle ; mais à la doctrine philosophique du droit naturel, de l'égalité et de la liberté des hommes, à la doctrine du contrat social, de la délégation et de la surveillance de ses délégués par la nation.

La théorie fut formulée par deux écrivains, aussitôt après la chute de la monarchie. Goodwin invoque la loi de nature et la loi de nécessité. L'ancien régime a été renversé pour des motifs d'ordre pratique et remplacé par un régime non traditionnel. Milton a commencé par traiter les questions qui le concernaient spécialement : le divorce et la liberté de la presse. Il a une culture classique et connaît Machiavel. Dans son premier pamphlet politique *Remwe of Kings and magistrates*, il fait la théorie du droit naturel et du pouvoir du peuple. Les hommes sont nés libres ; pour se garantir, ils ont délégué un commissaire, le roi. Le peuple est donc le vrai souverain. Dans un nouveau pamphlet, l'*Eikonoclastès*, il répond à l'*Eikôn basilikè* de Jacques Ier et se montre nettement antiroyaliste : « Les rois se sont servis de leur caprice comme main droite, de leur raison comme main gauche. » En 1650, il publie sa *Defensio*, où l'on trouve affirmé le droit exclusif des sages à gouverner.

Les partisans de ce nouveau régime démocratique se bornent à demander des réformes politiques. Ils veulent un changement complet du seul gouvernement public et constituent un parti démocratique républicain. Mais leurs adversaires leur reprochent de vouloir une révolution plus complète et de chercher à détruire la propriété. Ils les appellent *Levellers*. Contre cette accusation les républicains ont toujours protesté ; mais il se produit, quoiqu'en petit nombre, des manifestations plus violemment et plus profondément révolutionnaires.

Leurs auteurs sont d'abord les partisans d'un changement dans la propriété. Ce sont des isolés. John Hare publie, en 1647, son *St Edward's Ghost* et y expose des revendications d'ordre et de forme historique. Les usurpateurs normands ont dépouillé les

Saxons; c'est « l'arbitraire seul qui soutient notre organisme ». Walter Scott, Augustin Thierry ont été plus tard sur ce point les disciples de Hare. Hartlib écrit son *Utopie*. Quelques autres novateurs sont connus seulement par les dénonciations de leurs ennemis. Parmi eux, Publius Cornélius est le premier à avoir formulé l'idée de coopération. Quelques-uns essayèrent, à partir de 1659, de passer à l'application. Ce sont les *diggers* de Saint-Georges Hill, qui se mettent à planter sur le domaine public et vivent dans des tentes « comme Israël ». Ils publient plusieurs manifestes. Finalement on les disperse. *Winstanley* est un des représentants de ce mouvement. Il a écrit, en 1652, un traité intitulé : *Lawfreedom*, où se trouve le premier embryon des idées socialistes. La propriété lui apparaît comme un vol.

A côté des partisans d'une réforme sociale, nous rencontrons les adversaires de tout gouvernement laïque, les hommes de la *cinquième monarchie*, les millénaires. La quatrième monarchie va finir; il faut en établir une nouvelle, le règne des saints. Parmi les millénaires les uns attendent en paix, sans troubler l'opinion. Mais les plus ardents veulent employer la force contre le Parlement usurpateur et les nobles : John Rogers a exposé cette théorie dans son *Domesday*. Le peuple, dit-il, a été dépouillé de ses biens par la conquête. Deux catégories d'hommes, deux fléaux, les prêtres et les légistes, s'emploient à la conserver et à légitimer l'iniquité. Il faut les supprimer pour que le règne de Dieu s'établisse. Le groupe millénaire paraît avoir agi sur l'entourage de Cromwell. Harrisson a formulé un projet de *Sanhédrin* inspiré de leurs doctrines. Une partie du Parlement Barebone a subi leur influence. Les députés, mécontents de Cromwell, se réunissent en secret à Blackfian et y entendent des prédicateurs. *Feake*, l'un d'entre eux, arrêté et mis en jugement, déclare que Dieu détruira tout gouvernement contraire aux lois (*unlawful*). En 1656, une assemblée nouvelle discute sur l'opportunité de la destruction de « Babylone », et se demande si le moment est venu de tirer l'épée. En avril 1657, une révolte a lieu. Les millénaires se soulèvent contre l'*excise*, les taxes, les dîmes. Enfin les disciples de Fox, les *Quakers*, représentent une forme plus exclusivement religieuse de révolte radicale. Ils ont surtout inquiété le public par leur excentricité de manières.

Toutes ces velléités de révolution politique et de bouleversement général ont provoqué de la résistance, même dans les partis révolutionnaires. A Bordeaux, où l'on tenta d'introduire les doctrines extrêmes pendant l'Ormée, il n'y a pas d'indices que personne les ait comprises. En Angleterre, Cromwell et Ireton n'ad-

mettent ni le droit naturel, ni le suffrage universel, ni le gouvernement sans un chef. Cromwell, dans la discussion de 1647, puis dans ses conversations, a exposé ses opinions. Il objecte les habitudes de la nation et se montre partisan d'une sorte d'opportunisme. « Laissez-moi vous le dire, il y aura de bien grandes montagnes sur le chemin de ceci », telle est sa réponse aux premières propositions de République. Il ne s'est décidé qu'avec peine à abolir la monarchie. De même l'intervention de l'armée dans le gouvernement lui paraît funeste. On le voit rompre avec les Républicains et entrer en lutte violente contre les soldats pétitionnaires. Il les cite en jugement, les fait dégrader. La querelle aboutit à une révolte des soldats (avril 1649) et à un procès contre Lillburne. Les républicains reprochent à Cromwell et aux officiers de remplacer le gouvernement arbitraire du roi par le leur. « J'aimerais mieux Charles II que le gouvernement de l'armée avec ses fléaux », s'écrie Lillburne dans sa défense. Finalement il est acquitté et le peuple manifeste sa satisfaction par des réjouissances.

Les victoires d'Irlande et d'Ecosse donnèrent à Cromwell le pouvoir absolu. Il lui apparut alors qu'un « arrangement de quelque chose avec un souverain » serait excellent. Il songea à mettre sur le trône un jeune prince de la famille royale, afin de régner effectivement lui-même. Il aboutit enfin à un compromis entre l'Ancien régime et l'*Agreement*. Les pouvoirs du *Protector* sont imités de l'ancienne monarchie, et il rétablit la chambre des Lords. Le reste du régime est emprunté à l'*Agreement*. Il y aura une constitution écrite, que le gouvernement respectera. Le principe fondamental de la souveraineté du peuple, le mécanisme du gouvernement avec un *Council of State* viager et une assemblée représentative, l'organisation de la représentation sur le principe des circonscriptions égales, le droit de suffrage égal sauf condition de cens, tout cela vient encore de l'Agreement.

Le régime ainsi constitué a été la première épreuve pratique d'un gouvernement représentatif et démocratique pour un grand Etat. Mais il n'a jamais fonctionné régulièrement, parce qu'il y a toujours eu conflit entre l'organisateur et le personnel du gouvernement nouveau. Cromwell voulait gouverner comme un roi, en gardant la direction. L'assemblée représentative essayait de reprendre la direction au nom du peuple. En outre, le régime n'était accepté que par la minorité de la nation. Les partisans du gouvernement représentatif se trouvaient dans une situation contradictoire. Ils voulaient faire gouverner par une nation qui repoussait le principe du gouvernement libre. Force leur était

donc d'expulser la grande majorité du corps électoral, c'est-à-dire de la nation politique. Le régime ne s'est maintenu que par la crainte, et, Cromwell mort, le parti au pouvoir s'est ruiné en se divisant. La grande masse de la nation a demandé le retour à l'ancien régime, et l'on a fait la restauration. Non seulement l'ancien gouvernement a été rétabli, mais il y a eu en Ecosse et en Irlande quelques années de réaction.

II. — Qu'est-il resté de ce régime. Pendant près de vingt ans, les Anglais avaient vécu dans une agitation politique continuelle et sous un régime révolutionnaire exceptionnel. Un certain nombre de citoyens avaient pris des habitudes nouvelles d'action et de pensée, et il restait en tout cas des écrits où s'exprimaient les conceptions nouvelles.

Les hommes qui avaient pris parti pour la République ont continué à vivre sous le régime de la réaction. Quelques-uns seulement ont été exécutés. Un petit groupe d'exaltés millénaires s'est révolté. La grande masse s'est retirée dans la vie privée et a cessé de manifester ouvertement. Il est très difficile d'évaluer la force de cette opposition passive. Les mécontents de Charles II ont été rapidement nombreux. Mais il est difficile de démêler, d'analyser ce qui est chez eux souvenir de leur éducation au temps de la République, et ce qui est opposition au gouvernement même de Charles, à ses dépenses, aux scandales de la cour, à sa faveur pour les catholiques. Il est sûr cependant qu'il s'est conservé des groupes républicains. Dès le début du règne, Harrington fonde un club bientôt dispersé. Les royalistes parlent du club des têtes de veau, ainsi nommé parce qu'il faisait l'apologie de la décapitation de Charles Ier. L'existence de ce groupe est douteuse. Mais il est certain qu'un certain nombre de républicains, anciens soldats ou officiers, à la tête desquels se trouve Algernon Sydney, ont refusé de demander grâce et de reconnaître ainsi que la mort du roi fût un crime. Algernon Sydney a cherché à s'entendre avec Louis XIV. Il revient en Angleterre à la mort de son père, en 1677, et rentre dans la vie politique. Une alliance est conclue entre ces républicains et le nouveau parti d'opposition. Sydney, bien qu'il n'ait pas été élu, reste leur chef pendant toute la période d'excitation contre les catholiques, au temps de la querelle du *Test*, par exemple. Quand Charles se débarrassa de l'opposition en dissolvant le Parlement, le groupe républicain tenta de rétablir le gouvernement parlementaire par un complot. On retrouva les formules des Républicains de 1648. Le complot échoua. Sydney fut impliqué sans preuves dans le procès et exécuté. Quand Jacques II fut renversé, il ne restait plus de répu-

blicains, mais il y eut les whigs qui avaient emprunté quelques-unes de leurs idées et qui prirent la direction de l'opinion anglaise, par exemple Shaftesbury et son secrétaire Locke.

Les écrits de la période républicaine agirent aussi sur les hommes politiques de la nouvelle génération, et fournirent des idées pratiques au parti anti-absolutiste, le parti du Parlement whig, plus tard au parti radical ou parti du peuple. La transmission eut lieu par les écrits mêmes des républicains et par ceux de leurs disciples partiels.

Parmi les écrits des républicains, les plus importants par l'action qu'ils ont exercée ont été publiés et republiés vers la fin du siècle par *Toland*. Milton est presque oublié, sauf en ce qui concerne ses œuvres poétiques. Harrington, le plus original des théoriciens politiques, méconnu par Montesquieu, a été remis en honneur. (V. *Dow*, *English historic. rev.*, 1891, et *Durght*, *Polit. quarterly rev.*, 1897.)C'est un gentleman qui a voyagé en Europe. Pour avoir un gouvernement libre, il ne faut, dit-il, que des propriétaires, par conséquent la propriété doit être partagée entre tous les citoyens. Dans le gouvernement, il faut une balance des pouvoirs, et Harrington indique des procédés pratiques tout à fait nouveaux, la *Rotation of offices*, le *ballot* (scrutin secret). Dans la vie intellectuelle, il faut que la *gentry* puisse faire équilibre aux hommes de loi et aux *clergymen*. Harrington a agi sur Temple et sur Locke. Algernon Sydney a joué par ses œuvres posthumes un rôle considérable dans cette exhumation de doctrines. Toland a publié ses *discourses on government*.

Le disciple républicain le plus influent est Locke. Il a été mêlé à la politique par Shaftesbury et persécuté. Réfugié en pays étranger, on a voulu l'extrader. Aussitôt après la Révolution, il publie ses deux ouvrages capitaux : le traité *On government* et les *Letters on toleration*. Il y expose un compromis entre le régime réel de l'Europe d'alors et les expériences des républicains. Il conserve le monarchie et l'Eglise, ne demande ni république ni séparation de l'Eglise et de l'Etat. Mais il admet la théorie du droit de nature, la liberté et l'égalité selon la formule des rédacteurs de l'*Agreement*. Il admet la doctrine fondamentale du droit du peuple à choisir son gouvernement, l'obligation du gouvernement à se conformer aux conditions du contrat. L'exécutif sera subordonné au législatif, et l'on procédera à un remaniement des circonscriptions. Il ne veut pas la séparation de l'Eglise et de l'Etat, mais simplement la tolérance avec deux restrictions au détriment des papistes et des athées.

L'importance de cette doctrine vient de ce qu'elle est un com-

promis accepté par une partie des hommes pratiques et de ce qu'elle va diriger le parti whig en Angleterre et en Amérique.

Un autre écrivain politique, contemporain de Locke, *Halifax*, a surtout tiré ses idées de la pratique. Le gouvernement doit être adapté aux gouvernés, car « l'espèce humaine est très sotte et très inerte ». Halifax a inspiré la rédaction du *Bill of Right*.

Ces idées se transmettent aux hommes cultivés du XVIIIe siècle qui se déclarent partisans en théorie de la république et en pratique du gouvernement parlementaire. Ainsi entre dans la vie politique anglaise l'habitude de faire appel au droit de nature, de considérer le Parlement comme un corps permanent de gouvernement et de désirer une réforme électorale qui en fasse une assemblée vraiment représentative.

A. C.

Le Culte de la Raison.

Cours de M. DESDEVISES DU DEZERT,

Professeur à l'Université de Clermont.

Dieu ne se prouve pas. — Essayer de le démontrer, c'est avoir déjà perdu la foi.

Du jour où Descartes proclama son doute méthodique et n'admit comme critérium de la vérité que l'évidence, la théologie fut menacée.

Il est vrai que Descartes se défendait de vouloir appliquer les règles de sa méthode aux questions religieuses ; mais ce qu'il n'avait pas voulu faire, lui le fils d'un siècle pieux et prudent, d'autres l'osèrent et portèrent l'esprit critique dans l'étude des questions religieuses.

Ce fut comme une seconde Réforme, mais bien plus complète que la première, car Luther, Zwingle, Calvin étaient des croyants et entendaient rester chrétiens, tout en protestant contre les doctrines de Rome. Il n'est pas un des réformateurs du seizième siècle qui n'eût couru avec joie au martyre pour affirmer la divinité du Christ. Au dix-huitième siècle, c'est à tous les dogmes sans exception que les novateurs vont s'attaquer. Il ne s'agit plus pour eux de réformer l'Eglise, mais de la détruire — ou tout au moins de l'abandonner.

Quelques titres d'ouvrages philosophiques vont nous permettre de mesurer les étapes parcourues de Descartes à Robespierre.

Locke publie, en 1695, *le Christianisme raisonnable :* titre très suggestif et déjà très séditieux ; car, s'il y a un christianisme raisonnable, cela veut dire clairement qu'il y a un christianisme qui ne l'est point, — et cela veut dire aussi qu'il faut raisonner sa foi.

Condillac, dans son *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, fait dériver toutes nos connaissances de la sensation et de l'expérience (1746).

Lamettrie matérialise la pensée et n'en fait plus qu'une propriété de la matière organisée. Il écrit l'*Histoire naturelle de l'âme* (1745), *l'Homme-machine* et *l'Homme-plante* (1748).

D'Holbach et Helvétius professent l'athéisme pur et vivent en élégants épicuriens.

Mais les hommes ne peuvent vivre au désert ; et, si l'on a dit que le doute est un oreiller commode, personne n'a jamais trouvé le néant habitable.

Quand tout fut détruit — on que l'on crut avoir tout détruit — beaucoup pensèrent à reconstruire, et plus d'un constructeur rebâtit son temple des débris du temple ancien : ainsi avaient fait les Barbares du v° siècle.

Un des plus curieux systèmes fut assurément celui de Voltaire, qui, après avoir par tous moyens empoisonné la foi, prétendit maintenir au culte son antique physionomie. Le même homme, qui a écrit tant d'irrévérencieuses bouffonneries, bâtit une église et se fait gravement encenser à *Magnificat*. On dit la messe ; mais il est entendu qu'on ne croit plus, et le prêtre qui la célèbre gravement, devant des gens qui l'écoutent de même, sera le premier à en rire avec ceux qui l'ont écoutée ; lorsque *l'Ite missa est* prononcé, pasteur et châtelains se trouveront réunis dans la salle à manger de Ferney. Il est entendu qu'il y a deux religions — et deux morales : — l'une pour les gens d'esprit, qui croient ce qu'ils veulent et vivent à leur fantaisie ; l'autre pour le commun, que la peur de l'enfer maintiendra dans le bon chemin. La religion devient ainsi la meilleure des garanties de la propriété, et Dieu passe au rang de gendarme. Je n'insisterai pas sur ce système qui est, à mon sens, un des plus répugnants qui se puissent voir. Il est malheureusement un des plus répandus.

Rousseau ne voulait point de cette hypocrisie : à la place de l'ancien culte qu'il rejetait, il eût voulu en instaurer un nouveau, plus grand, plus simple, plus digne de la Divinité. Il est très possible de contester la justesse de cette idée ; mais on ne peut

nier que, sur ce point, Rousseau ne se soit montré très supérieur a Voltaire. *La profession de foi d'un vicaire savoyard* est sans doute hérétique ; mais c'est l'œuvre d'une âme profondément religieuse, c'est un puissant effort vers l'adoration pure de l'Etre inconnaissable, c'est un acte de foi et d'amour, en regard duquel les sarcasmes de Voltaire paraissent bien misérables.

Telles furent donc les solutions auxquelles s'arrêtèrent les philosophes de notre dix-huitième siècle. Les matérialistes et les athées rejetèrent toute croyance à la vie future et ne demandèrent à la vie présente que le plaisir. — Les déistes voltairiens composèrent avec les vieilles idées, les laissèrent subsister et, tout en les raillant, entreprirent de les faire servir à leur profit. Les déistes de l'école de Rousseau rompirent délibérément avec le passé, et essayèrent de fonder un culte nouveau. Ils furent, sans doute, les adversaires les plus redoutables du catholicisme ; ils furent aussi les plus sincères et les plus dignes de respect.

Ces trois systèmes, nous les retrouvons dans l'histoire de la Révolution.

C'est au scepticisme voltairien que nous devons la Constitution civile du clergé. L'Assemblée Constituante se désintéressa en grande majorité de ce débat théologique, elle confia à un groupe de dévots le soin de préparer la Constitution et se crut à l'abri de tout reproche, en sanctionnant ce qu'avaient fait une poignée de Jansénistes.

Quand l'Eglise de France se fut divisée en deux camps, lorsque le clergé réfractaire se fut fait l'apôtre de la réaction et de la guerre civile, et que le clergé constitutionnel se fut avili par des apostasies répétées, les politiques jacobins conçurent l'espoir d'en finir avec le catholicisme, et, dans la rage de la première attaque, les matérialistes forcèrent les portes des cathédrales et vinrent y donner le spectacle de leurs fêtes païennes.

Mais ce culte sensuel et grossier ne dura pas longtemps, et Robespierre obéit au vœu le plus cher de son maître Rousseau, en essayant de codifier le déisme et d'organiser son dogme et sa liturgie.

Puis, comme la grande masse de la nation n'avait prêté qu'une attention distraite à tous ces mouvements — sitôt qu'on lui rendit la liberté, elle revint d'instinct à sa vieille foi. Il y eut alors un moment, une période de sept ans, où la France vécut, sous le régime de la séparation de l'Eglise et de l'Etat, et connut vraiment la liberté des cultes.

Jusqu'au mois de septembre 1793, l'Eglise constitutionnelle fut payée et protégée par l'Etat. Le 27 juin de cette année, la Con-

vention déclarait encore que le traitement des ecclésiastiques faisait partie de la dette publique. — Les processions de la Fête-Dieu sortirent dans les rues.

Le 18 septembre, première manifestation, anodine encore, de l'hostilité des représentants. Les traitements des évêques, qui étaient, suivant les villes, de 50, 20 et 12,000 livres, sont ramenés uniformément à 6000 livres. Les vicaires épiscopaux sont supprimés.

On n'ose pas encore déclarer qu'on ne veut plus de prêtres, mais déjà les apostasies sont applaudies et encouragées.

Le 22 septembre, l'évêque constitutionnel de Périgueux vient présenter sa femme à la Convention ! « Je l'ai choisie, dit-il, pauvre de fortune, mais riche en vertus, parmi la classe des sans-culottes. » La femme de l'évêque est admise aux honneurs de la séance et le président lui donne l'accolade fraternelle.

Le 8 octobre, c'est l'ex-capucin Chabot, qui vient annoncer à l'assemblée qu'il se marie. « Pour donner l'exemple de toutes les vertus », il épousait la sœur de deux banquiers allemands, et la dot de 200.000 francs qu'il lui reconnaissait était en réalité le fruit de ses rapines.

Au même moment, l'ex-oratorien Fouché ordonnait dans la Nièvre l'abattage des croix et l'enlèvement de tous les signes extérieurs du culte.

La guerre au catholicisme était déclarée; il restait officiellement reconnu, mais on le traitait officieusement de superstition et d'idolâtrie.

Les prêtres étaient bafoués et menacés, les plus faibles se *déprêtrisaient* pour sauver leur tête.

Le 16 brumaire (6 novembre), la Convention reçut une députation singulière. Les habitants d'une petite commune de Seine-et-Oise (Mennecy) parurent devant elle, grotesquement affublés de chapes et d'ornements d'église, et déclarèrent qu'ils avaient renoncé à la superstition, chassé leur curé et mis dans l'église les bustes de Lepelletier et de Marat à la place des statues de saint Pierre et de saint Paul.

La Convention applaudit et, humble servante de cette populace, décréta qu'à l'avenir les communes auraient le droit de renoncer au culte et de désaffecter leurs églises.

Le lendemain, 7 novembre, à la requête de Chaumette, le Conseil général de la commune arrêta qu'il serait ouvert un registre pour y inscrire les noms des citoyens qui voudraient se déprêtriser.

Le même jour, une députation du département, de la municipalité et des sociétés populaires de Paris amena à la Convention Gobel, l'évêque constitutionnel de Paris, et ses vicaires, et Mo-

moro déclara que, « conduits par la raison, ils venaient se dépouiller du caractère que leur avait donné la superstition ».

Gobel voulut essayer de justifier son apostasie ; prêtre sans vocation, philosophe par éducation, esprit hésitant et cœur faible, il protesta de son amour de la liberté et de l'égalité et de sa soumission à la volonté du peuple. Son discours est une sorte de paraphrase mélancolique du cri résigné du saint homme Job. — Vous m'avez nommé évêque de Paris, j'ai accepté ; vous voulez que je me démette, je me démets. Que votre volonté soit faite et non la mienne.

Ne soyez pas trop cruels pour ce très pauvre homme...

La Convention applaudit... ; d'autres prêtres déposèrent leurs lettres de prêtrise ; Grégoire, évêque constitutionnel de Loir-et-Cher, fut seul assez courageux pour rester prêtre et évêque.

La Convention décida qu'en mémoire du grand événement qui venait de s'accomplir, il serait institué une fête de la Raison. On pensa d'abord à la célébrer au cirque du Palais-Royal, puis il fut décidé qu'on la célébrerait à Notre-Dame.

Ce fut le 10 novembre qu'eut lieu la cérémonie.

On chercherait en vain dans cette fête quelque trait original et intéressant. Cent fois plus curieuses étaient les antiques fêtes de l'Ane et des Fous. Le Pape des Sots avait pour lui sa gaîté ; les rires sonores fusaient sous les voûtes. Quand l'âne était conduit en procession autour des nefs, ahuri par les chants, l'éclat des cierges et les fumées de l'encens, les gros clercs se réjouissaient avec le peuple, et il semblait que le Seigneur lui-même sourît avec indulgence aux folies de ses enfants. En vérité, j'eusse aimé voir une bonne fois la fête des fous.

Rien de plus froid, de plus poncif, de plus ennuyeux que la fête du 21 brumaire an II.

Au bout de la grande nef de Notre-Dame s'élève une montagne symbolique, rochers de carton, branches de sapin déjà flétries.

Au haut de la montagne, le Temple de la philosophie, édicule circulaire emprunté au magasin de décors de l'opéra. Pour que nul n'ignore la destination de l'édifice de toile peinte, il porte son nom sur le front en grosses lettres dorées.

A mi-côte de la montagne, un autel antique — l'autel de la Vérité — (avec flambeau).

Deux rampes y conduisent et s'abaissent à droite et à gauche jusqu'au pavé du Temple.

Voilà le décor.

Que va-t-on jouer ? — Est-ce l'apothéose de Socrate ? Est-ce une tragédie symbolique ? Est-ce une pastorale ?

Ce flambeau, n'est-ce pas le flambeau de l'amour? Ce temple, n'est-ce pas le temple de Gnide? Ne va-t-on pas assister au mariage de Daphnis et de Chloé, ou de Tircis et d'Amaranthe?...

Mais voici que l'église se remplit de citoyens en carmagnole, et de citoyennes en bonnet rouge. On ne se gêne plus — l'église est désaffectée ; — on se place, on regarde, on cause, on rit.

Au son de la musique s'avancent les autorités, le département, la commune de Paris, le mystique Chaumette, le voluptueux Hébert. Les panaches tricolores foisonnent sur les grands chapeaux, les écharpes de soie resplendissent, les bottes sonnent sur les dalles. On ne rit plus ; ces hommes terribles sont les maîtres de la France.

La cérémonie commence aux accents de la musique ; de chaque côté de la montagne s'avancent en théories des jeunes filles vêtues de blanc et couronnées de chêne — des premières communiantes ? — Non, les choristes de l'Opéra. — Les sans-culottes, qui ne sont pas tous les jours à pareille fête, regardent de tous leurs yeux, et Hébert écrit dans son journal « que ces jolies damnées ont chanté comme des anges ».

Les deux théories se rencontrent autour de l'autel de la Vérité.

La porte du temple de la Philosophie s'ouvre toute grande, comme à l'horloge de Strasbourg quand midi va sonner, et la *Raison* apparaît au regard de ses étranges adorateurs.

La Raison, c'est Mlle Maillard, de l'Opéra, vêtue d'une robe blanche à l'antique, un manteau bleu sur les épaules, un bonnet rouge sur ses cheveux flottants. « Image fidèle de la Beauté, dit le procès-verbal de la fête, son attitude imposante et gracieuse commande le respect et l'amour. » Elle tient à la main une longue pique et s'avance vers un trône de gazon, où elle s'assied pour recevoir les hommages des sans-culottes.

Un hymne à la liberté, mis en musique par Gossec, lui est chanté :

Descends, ô Liberté, fille de la Nature,
Le peuple a reconquis son pouvoir immortel.
Sur les pompeux débris de l'antique imposture
Ses mains relèvent ton autel.
Venez, vainqueurs des rois, l'Europe vous contemple.
Venez, sur les faux dieux étendez vos succès.
Toi, sainte Liberté, viens habiter ce Temple,
Sois la déesse des Français !

Une procession et le chant d'un hymne !

Le peuple, qui se rappelle les longs offices de Noël et de Pâques, trouve la cérémonie un peu courte. On se souvient que l'on avait invité la Convention. Elle n'est point venue, il faut aller la chercher.

On charge la Raison sur un fauteuil, qu'enlèvent quatre hommes vigoureux ; les jolies damnées de l'Opéra se rangent autour de la déesse, et la foule se rend aux *Tuileries* en chantant le *Ça ira*, la *Carmagnole*, et *Veillons au salut de l'Empire*.

La Convention n'ose faire dire à la Raison qu'elle ne la connaît point et la reçoit. C'est Chaumette qui la présente.

« Vous le voyez, citoyens législateurs, le fanatisme a lâché prise ; il a abandonné la place qu'il occupait à la Raison, à la justice et à la vérité... Nous n'avons point offert nos sacrifices à de vaines images, à des idoles inanimées. Non, c'est un chef-d'œuvre de la nature que nous avons choisi pour la représenter, et cette image sacrée a enflammé tous les cœurs... Nous vous demandons que la ci-devant métropole de Paris soit consacrée à la Raison et à la Liberté. Le fanatisme l'a abandonnée, *les êtres raisonnables s'en sont emparés ;* consacrez leur propriété. »

La motion est votée d'enthousiasme, la déesse monte à la tribune, le président et les secrétaires l'embrassent, et, sur la proposition de Thuriot, la Convention décide qu'elle va se transporter à Notre-Dame, où l'on va recommencer pour elle la représentation.

Cette fois, la cérémonie aura duré assez longtemps. Le peuple est content et danse et trépigne par les rues avec ses représentants,

M. Aulard a peut-être raison, quand il considère ce carnaval parisien comme une mauvaise farce jouée par la Commune au clergé; c'est une gaminerie colossale, destinée surtout à faire enrager les curés. Si bizarre que paraisse cette idée ; je la crois vraie, mais j'ajoute que je ne me sens aucune indulgence pour de pareilles plaisanteries, et que ces gamins féroces me paraissent mériter la schlague et le mépris.

La moutonnière province suivit l'exemple de Paris. La plupart des villes renoncèrent, à l'instar de Paris, au fanatisme, et convertirent leurs plus nobles églises en temples de la Raison. Cependant la fête prit par places un certain caractère moral. Elle ne fut pas partout théâtrale et banale comme à Paris. Il y eut des inventions amusantes et burlesques ; il y eut des discours sérieux et significatifs. La religion de la Raison eut ses faux prophètes (elle en eut beaucoup) ; elle eut aussi ses pontifes, elle eut même ses fanatiques.

A Nancy (1), le représentant en mission, Balthazar Faure, prononce un discours déiste et boit à la République dans le calice de l'évêque. Le soir, on donne l'extrême-onction au fanatisme.

A Rochefort, Lequinio formule brutalement le dogme matéria-

(1) Ces détails sur le culte de la Raison en province sont empruntés à l'ouvrage de M. Aulard, *le Culte de la Raison et de l'Etre suprême*.

liste : « Jamais il ne restera de nous que les molécules divisées qui nous formaient et le souvenir de notre existence passée. »

A Tours, on est plus aimable : le culte de la Raison est compris comme le culte patriotique des grands hommes (c'est la religion officielle du Japon contemporain).

On chante sur l'air : *Jeunes amants, cueillez des fleurs*, un hymne aux grands hommes, composé par le citoyen Athanase Veau, député suppléant à la Convention.

Français braves autant qu'humains,
Voulons-nous tous, tant que nous sommes,
Etre de vrais républicains ?
Que tous nos saints soient nos grands hommes.
Quel être peut ne pas vouloir
D'une réforme salutaire,
Qui traçant à tous leur devoir
Met le paradis sur la terre ?
Convenez-en, mes bons amis,
Rousseau vaut mieux que saint Pierre ;
On nous vantait fort saint Denis,
Que devient-il... près de Voltaire ?
Amis, ne croyons plus aux saints
Dont on nous citait la légende ;
Près de nos deux républicains
Ils ne sont que de contrebande.

A Strasbourg, la ville est en pleine Terreur, et la fête de la Raison se ressent des circonstances. Le citoyen Roy ne cache pas les dangers que courront ceux qui se refuseront à abjurer. « Voici notre devise : point de grâce aux fripons, aux aristocrates, aux intrigants et aux modérés, s'ils sont connus ; la fille de Guillotin leur tend les bras. » Ainsi charitablement avertis, un certain nombre de prêtres suivent l'exemple d'Euloge Schneider et abdiquent la prêtrise, des ministres protestants les imitent ; un ministre, qui veut faire entendre quelques paroles de religion, est expulsé. Gagné par la contagion, le proconsul Baudot renonce à sa qualité de médecin, et abjure « une profession qui ne tenait son crédit que de la crédulité et de l'imposture ». (L. Sciout. *Hist. de la Constit. civile du clergé.*)

A Limoges la fête fut présidée par le jacobin Foucaud, qui s'attacha surtout à terroriser les esprits, en montrant quels dangers courraient les hommes trop indépendants. — « Citoyens, disait-il, il vous est permis de professer le culte que vous aurez adopté, si vous croyez en avoir besoin de quelqu'un. Mais gardez-vous de le proposer jamais à votre voisin : gardez-vous même de lui en parler. Votre bonheur et le salut de la République dépendent de votre discrétion à ce sujet. » — La voilà ! la liberté jacobine...

Çà et là, le nouveau culte rencontre des résistances. La Haute-Garonne se montre très réfractaire. Toulouse attend de longs mois avant de se décider à introniser la Raison dans la cathédrale de Saint-Etienne.

Dans le Lot-et-Garonne, au contraire, la nouvelle religion s'installe sans trop de peine. Les Jacobins baptisent et marient comme les anciens curés.

Les Bordelais voient dans la fête le prétexte tout trouvé d'une cavalcade. Derrière la déesse — la comédienne Duchaumont — et les cent jeunes filles qui l'accompagnent, vient une mascarade. Le pape, monté sur un âne, envoie ses bénédictions à la foule, et marche au milieu de cardinaux burlesques, de prélats fantaisistes, de moines badins et de joyeux conseillers au ci-devant Parlement de Guienne.

A Mende, on rit moins fort ; chez les gens graves des Causses, la fête de la Raison, présidée par le représentant Châteauneuf, eut une physionomie déiste très caractérisée. Le 8 décembre, il fut procédé sur la place centrale à un autodafé civique : autels, confessionnaux, saints et saintes, tableaux et missels furent brûlés. Le citoyen Châteauneuf fit sentir, dans un discours « analogue à la circonstance », combien le peuple avait été jusqu'alors trompé par les prêtres et avili par le fanatisme ; combien une religion pure et simple, fondée sur la liberté, la raison, la morale et l'humanité, serait plus agréable à l'*Etre suprême* que les ridicules mômeries d'une aveugle superstition qui, en dégradant et corrompant le cœur de l'homme, n'avait fait que l'endurcir sur les maux de ses semblables ».

Mende n'eut pas de déesse Raison.

Le sermon fut prêché dans la cathédrale par le citoyen Dibon, ex-vicaire épiscopal, qui se félicita de ce que « de pieux énergumènes ne viendraient plus dans la chaire de vérité appeler la vengeance céleste contre des crimes imaginaires ».

Le citoyen Tarteron fit exécuter sur l'air de la *Marseillaise* une cantate monothéiste, que le représentant Châteauneuf fit imprimer à 600 exemplaires et distribuer dans toutes les campagnes.

La Révolution s'achève,
Les droits de l'homme sont vengés.
Un plus digne culte s'élève
Sur les debris des préjugés.
Le religieux esclavage
Souilla trop longtemps ce saint lieu.
Le peuple n'y voit plus que Dieu
Qui soit digne de son image.

On le voit, Mende honora l'Etre suprême avant que Robespierre l'eût décrété. (L. André. *La Vendée lozérienne.*)

Il ne faudrait pas croire que le catholicisme ait disparu devant le culte de la Raison. Ce culte est celui de la France officielle : c'est la mode jacobine. On est mal vu, si l'on demeure fidèle à la vieille religion. Mais enfin on en a le droit, et les communes qui s'entêtent à garder leur curé peuvent le faire à leurs risques et périls. — La commune de Mende décréta qu'elle abolissait tout culte public et extérieur. D'autres communes de la Lozère « délibérèrent, à l'unanimité des suffrages, qu'elles entendaient conserver leur culte public, toutes les fois que les lois de la république ne s'y opposeraient point ».

Le nouveau culte eut d'ailleurs, dès le jour de sa naissance, un ennemi formidable en la personne de Robespierre. Quels que soient les crimes de Robespierre, il ne doit pas être confondu avec Hébert. Il est odieux, il n'est pas infâme. Les mascarades impies que la Commune promenait à travers Paris, n'excitèrent que son dégoût et, pour y mettre un terme, il eut le courage de risquer sa popularité.

La cérémonie de Notre-Dame est du 10 novembre. Le 17 novembre, Robespierre prononça à la Convention un grand discours sur la politique extérieure, où il porta les premiers coups aux modérés et aux enragés, à Danton et à Hébert. Sa haine, autant que sa vertu, trouvait son compte à cette guerre.

Le 21, au Club des Jacobins, il condamna — *ex cathedra* — la nouvelle hérésie.

« De quel droit, dit-il, des hommes inconnus jusqu'ici dans la carrière de la Révolution, viendraient-ils chercher au milieu de ces événements les moyens d'usurper une popularité fausse, jetant la discorde parmi nous, troublant la liberté des cultes au nom de la Liberté, attaquant le fanatisme par un fanatisme nouveau et faisant dégénérer les hommages rendus à la vérité pure en farces ridicules ?... On a supposé qu'en accueillant les offrandes civiques (les dépouilles des églises), la Convention avait proscrit le culte catholique. *Non, la Convention n'a pas fait cette démarche téméraire ; elle ne la fera jamais.* Son intention est de maintenir la liberté des cultes qu'elle a proclamée et, en même temps, de réprimer quiconque en abuserait pour troubler l'ordre public. »

Dans cette page, qui est une des meilleures de Robespierre, le tribun se plaçait sur le vrai terrain : celui de la liberté religieuse

Parlant au nom de la Convention, qu'on savait dominée par lui, il se mettait résolument en conflit avec la Commune. Celle-ci, habituée jusque-là à vaincre, ne céda pas du premier coup.

Le 23 novembre, Chaumette fit fermer toutes les églises de Paris et défendit, *sous peine de mort*, qu'on parlât de les rouvrir. Il rendit les prêtres responsables, sur leur tête, de tous les désordres qui pourraient survenir, et demanda qu'ils fussent exclus de toutes les fonctions publiques. Hébert réclama, avec plus d'instance que jamais, la tête de Madame Elisabeth... Robespierre eut peur de se compromettre en la défendant, et la lui abandonna : ce qui montre combien la partie lui paraissait sérieuse, car il jugeait cette cruauté inutile.

Le 26 novembre, un allié, sur lequel il ne comptait pas, lui arriva : Danton, revenu de sa retraite d'Arcis-sur-Aube, Danton que sa jeune femme avait fait marier devant le prêtre, Danton flétrit à la Convention les mascarades antireligieuses de Chaumette et d'Hébert, et déclara hautement « que la Révolution n'avait pas voulu anéantir la superstition pour établir le règne de l'athéisme ». — La Commune avait contre elle les deux génies de la Montagne : Robespierre et Danton. Cette fois, elle recula.

Dès le 28 novembre, Chaumette fit amende honorable. « Ne nous informons pas, dit-il, si un homme va à la messe, ou à la synagogue, ou au prêche. Informons-nous seulement s'il est républicain. » Et, n'osant faire rouvrir les églises — puisqu'il avait porté peine de mort contre quiconque en ferait la proposition, — il permit aux citoyens de louer des maisons pour l'exercice de leur culte et de payer leurs ministres. Ainsi, trois semaines après les scènes de Notre Dame, on pouvait louer un salon, y faire célébrer la messe et inviter ses amis à l'entendre.

Hébert alla plus loin encore : Hébert se déclara presque chrétien. « On m'accuse d'athéisme : je nie formellement l'accusation ; je prêche aux habitants des campagnes de lire l'Evangile, ce livre de morale me paraît excellent, et il faut en suivre les maximes pour être parfait jacobin. Le Christ me semble le fondateur des sociétés populaires. »

La théologie d'Hébert n'est pas des plus orthodoxes ; mais, quand on pense que l'homme qui parlait ainsi, avait conduit M[lle] Maillard à Notre-Dame le 10 novembre précédent, on doit avouer que Hébert avait trouvé son chemin de Damas. Il ne put remonter la terrible pente qui le conduisit, le 24 mars 1794, à l'échafaud.

L'histoire de ces trois mois et demi est l'affirmation de la politique personnelle de Robespierre. Installé au Comité de Salut public comme dans un réduit inexpugnable, il choisit ses victimes et prépare ses coups. Il frappera d'abord ceux qui veulent exagérer l'action révolutionnaire, parce qu'il sent en eux des ennemis et qu'il a horreur de leurs passions anarchiques.

Il frappera ensuite les modérés, parce qu'il ne veut laisser à personne l'honneur de clore la Terreur. Il sait que l'homme qui rétablira l'ordre en France sera le maître de la nation — et il veut être cet homme-là.

Dès le mois de décembre 1793, la toute-puissance de Robespierre éclate.

Camille Desmoulins fonde un journal en faveur du modérantisme — le *Vieux Cordelier* — et Robespierre corrige, de sa main, les deux premiers numéros. Mais, pour ruiner d'avance le crédit que pourrait prendre Camille sur l'esprit du peuple, Robespierre le livre en risée aux Jacobins, et le traite en enfant terrible, qui casse ses jouets les uns après les autres.

Camille Desmoulins réplique par le n° 3 du *Vieux Cordelier*, où il crible Robespierre d'épigrammes et trace un si véhément tableau des crimes de la Terreur, qu'on s'arrachait le numéro dans les rues, dans les prisons et à l'étranger. N'avait-il pas poussé l'audace jusqu'à demander l'établissement d'un *Comité de Clémence?*

Le 20 décembre, une députation de femmes éplorées vient demander à la Convention l'élargissement de leurs parents détenus, et l'Assemblée vote la constitution d'un *Comité de Justice* qui vérifiera les motifs d'incarcération.

Camille Desmoulins triomphe sur toute la ligne. Robespierre trouve qu'il triomphe trop et donne un coup de barre à gauche. Pour un moment, il se rapproche des Hébertistes.

Il fait rapporter par la Convention l'arrêté qui ordonnait la constitution d'un Comité de Justice.

Il fait chasser Desmoulins du Club des Jacobins pour avoir calomnié les patriotes.

Il fait arrêter Fabre d'Eglantine, ami de Danton, pour malversations commises dans la liquidation de la Compagnie des Indes.

Voilà les amis de Danton avertis comme les amis d'Hébert (12 janvier 1794). Pendant quelques semaines, les deux partis gardèrent le silence, s'observant comme deux fauves, prêts à bondir et à se déchirer.

Le 4 mars (14 ventôse), les Hébertistes donnèrent le signal de l'attaque au Club des Cordeliers. Ils demandèrent que la Déclaration des Droits de l'homme « fût voilée d'un crêpe jusqu'à ce que le peuple eût recouvré ses droits par l'anéantissement de la faction ». Hébert accusa presque formellement Robespierre de vouloir sauver les 75 députés de droite, arrêtés le 3 octobre précédent. Hébert proposa l'insurrection, et l'Assemblée éclata en applaudissements.

Au lieu d'applaudir, il eût fallu se soulever. Les Hébertistes eurent une minute d'indécision, et Robespierre en profita pour les perdre.

On répandit dans Paris le bruit que Hébert et ses amis voulaient exterminer la Convention ; le peuple souffrait de la faim ; la Commune réduisit la ration de chaque citoyen à une livre de viande par décade ; on faisait queue à la porte des boulangeries, comme en temps de siège, — et Robespierre laissa entendre que l'armée révolutionnaire causait la disette à Paris en ravageant les environs.

Le peuple, qui s'était jusque-là soulevé pour la Commune, la dénonça cette fois à la Convention.

Le 1er germinal (21 mars) les enragés étaient arrêtés, et l'on englobait pêle-mêle dans l'accusation le philanthrope prussien Anacharsis Clootz — un rival possible pour Robespierre, — un général aristocrate, un ancien politicien. Après trois jours de débats, les enragés étaient conduits à la guillotine (24 mars).

Et ce fut bientôt le tour des Dantonistes.

Le 30 mars, les Comités de Salut public et de Sûreté générale décrétèrent d'arrestation Danton, Delacroix, Camille Desmoulins et Philippeaux, sur un rapport mensonger de Saint-Just, dont Robespierre avait fourni tous les éléments.

Robespierre se vengeait des sarcasmes de Camille, il se débarrassait de Danton, dépopularisé il est vrai, mais qui gardait une réputation d'habileté politique extraordinaire.

Saint-Just croyait devenir, par la mort de Danton, le second personnage de la République.

Couthon, Collot-d'Herbois, Billaud-Varennes étaient, eux aussi, jaloux de Danton.

Carnot l'abandonna pour ne point nuire à l'unité du gouvernement de la République.

Un seul, Robert Lindet, eut le courage de déclarer « qu'il était au Comité pour nourrir les citoyens et non pour tuer les patriotes ».

Le décret d'arrestation tomba comme la foudre sur les accusés.

Le jour même où Robespierre avait décidé la mort de Danton, il avait accepté de dîner avec lui à quatre lieues de Paris, et ils étaient revenus tous les deux dans la même voiture.

Jamais Robespierre n'avait parlé à Camille avec plus d'amitié que la veille de son arrestation.

A la nouvelle de l'arrestation de Danton, la Convention sembla vouloir se cabrer. On murmura contre Robespierre. Quelques

cris se firent entendre : « A bas le dictateur ! » Legendre demanda que les inculpés fussent entendus à la barre.

Robespierre monta à la tribune : « Pourquoi un privilège ? En quoi diffèrent Danton et son collègue Chabot ?... Quoi ! lorsque *l'égalité* triomphe partout, on l'anéantirait dans cette enceinte?... Jamais l'innocence ne redoute la surveillance publique ! *Quiconque tremble est coupable!* Plus d'idoles, plus de privilèges !... Nous verrons si la Convention saura briser une idole pourrie, ou si dans sa chute *elle écrasera la Convention.* »

On avait parlé vaguement de demander quand finiraient les pouvoirs des comités. Robespierre parle en César : « De qui tiennent-ils leurs pouvoirs, ces comités ? — De la Convention, sans doute ? — Non ! de la patrie ! — Discuter les pouvoirs des comités est une offense envers la patrie. Défendre des conspirateurs, c'est conspirer !... »

La plaine, terrifiée, se tut.

Danton et ses amis furent transférés du Luxembourg à la Conciergerie. — « C'est à pareil jour, dit Danton, que j'ai fait instituer le tribunal révolutionnaire... J'en demande pardon à Dieu et aux hommes. — Mais c'était pour prévenir un nouveau septembre ; ce n'était pas pour qu'il fût le fléau de l'humanité. »

Le 2 avril, le jury fut non pas tiré, mais trié (Michelet) sans témoins entre Herman et Fouquier-Tinville — On y mit un sourd, Montflabert ; un idiot, Ganney ; un chirurgien ambitieux, que l'on paya d'une place à l'Ecole de Mars, le compagnon de promenade de Robespierre.

Le 3, Danton parla toute la journée. Ce qu'il dit, nous ne le savons pas. Coffinhal a pulvérisé son discours et ne nous en a laissé que des miettes informes ; mais ce qui est certain, c'est que Danton vainquit, ramena une partie des jurés, ramena le peuple.

Le 4, le tribunal, effaré, courait chez Saint-Just et chez Robespierre et leur demandait des instructions.

On répandit alors le bruit qu'un nouveau massacre allait avoir lieu dans les prisons.

Quelques prisonniers laissèrent entendre qu'ils se défendraient. Les Robespierristes s'emparèrent de cet aveu et déclarèrent hors la loi tout accusé qui résisterait ou insulterait ses juges.

Toute la nuit du 4 au 5, les jurés délibérèrent... Ce fut le peintre Topino-Lebrun qui les décida. — « Ceci n'est pas un procès, c'est une mesure... Nous ne sommes plus des jurés, nous sommes des hommes d'Etat. Deux sont impossibles ; il faut qu'un périsse. Veux-tu tuer Robespierre ? Non ! — Eh bien ! par cela seul tu viens de condamner Danton ! »

Le 5, à 8 h. du matin, les jurés sortent en criant que les scélérats vont périr. — « Les débats sont clos, crie Herman ! — Clos, dit Danton ? Comment cela ? Ils n'ont pas encore commencé ! Vous n'avez point lu de pièces ! point entendu de témoins ! »

Camille lança sa défense écrite à la face des mauvais juges. Malgré les cris des accusés, leur explosion de fureur et d'indignation, on les emporta. Ils ne connurent même pas leur condamnation — imprimée dès le matin.

Entraînés hors du tribunal, on les entassa dans la charrette.

Desmoulins croyait encore que le peuple allait se soulever en le voyant.

Danton était calme et méprisant. « Les fichues bêtes ! ils vont crier : Vive la République ! en me voyant passer ! » — Et Danton regardait le ciel.

Sur l'échafaud, il embrassa Hérault de Séchelles et dit au bourreau : « Tu montreras ma tête au peuple : elle en vaut la peine ! »

Après le supplice, Robespierre fit rassurer la Convention. Il lui faisait grâce. Il était roi.

DESDEVISES DU DÉZERT.

Chronique des Lettres

Morceaux choisis des Littératures étrangères par Edouard Rod (1)

Dans un volume compact sans doute, mais élégant, maniable et facile à lire, M. Edouard Rod, critique et romancier bien connu, nous invite à goûter les morceaux les plus délicatement choisis des littératures étrangères, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. La galerie, quoique longue, n'est pas interminable, et M. Rod a su nous ménager des repos. J'entends par là les divisions mêmes de l'ouvrage, précédées de notices générales qui rattachent chaque écrivain au mouvement littéraire d'où il est issu et qui indiquent la place de ce mouvement même dans l'histoire de la litté-

(1) *Morceaux choisis des Littératures étrangères (Angleterre, Allemagne, Italie, Espagne, Amérique, Russie, Scandinavie)* publiés, avec un *Essai sur le développement des littératures modernes*, des notices et des notes, par M. Edouard Rod. Un volume in-16 broché, 6 fr.; cartonné toile, 6 fr. 50 Hachette et Cie, Paris).

rature européenne. D'ailleurs, le livre est de ceux qui n'ont pas besoin d'être lus d'une seule haleine ; on le prend, on le laisse, on le reprend à sa fantaisie. On le déguste par tranches, et le plaisir, savouré de la sorte, ne laisse pas d'être agréable. J'ajouterai que les avenues du livre sont comme éclairées par le magistral *Essai sur le développement des littératures modernes*, qui suit immédiatement la *Préface*.

Je ne sais si vous adhérerez pleinement aux conclusions de cet *Essai*. Pour ma part, elles ne m'ont pas convaincu. — Le cosmopolitisme de M. Rod, comme celui de tous les Génevois en général, assurément n'est pas blâmable, s'il laisse supposer une certaine largeur de goût, s'il a pour cause une intelligente curiosité, voulant à tout prix se satisfaire, comprendre les formes d'esprit les plus diverses et pénétrer les génies des nations les plus opposées. Encore faut-il qu'il n'empêche pas d'accorder aux caractères nationaux des littératures l'importance qu'ils méritent. M. Rod nous dit fort bien que la rapidité d'expansion, les facilités que nous avons de goûter les productions littéraires de nos voisins, les voyages, les conférences tendent à reculer les frontières de la littérature. Mais il aurait dû peut-être insister sur ce point, à savoir que nous devons chérir passionnément et comme jalousement les œuvres de notre pays, avant de nous intéresser à celles de l'étranger. Vouloir tout comprendre et prétendre tout goûter me paraît chose difficile, sinon impossible, et je ne crois pas téméraire d'affirmer que, pour rester original, il faut se condamner, de parti pris, à une sorte d'exclusivisme étroit. Les réactions violentes des écoles littéraires, l'étroitesse nécessaire de leurs principes sont des conditions absolues de création et de renouvellement. Je ne nie pas qu'au point de vue de notre culture générale, nous n'ayons quelque intérêt à nous exposer aux influences du dehors. L'histoire de notre littérature, à certaines époques, prouve assez que les importations étrangères ont souvent enrichi notre propre fonds. Mais c'est dans la mesure où elles ne devaient pas en altérer l'essence.

Ces réserves faites, il faut reconnaître que, par delà les caractères ethniques, il y a, en littérature, des courants généraux d'idées, auxquels, consciemment ou non, les esprits des nations les plus diverses doivent quelque chose. Le livre de M. Rod rendra à tous les hommes cultivés le service d'élargir un peu leur horizon. Ce tableau vivant, curieux, qui va de Dante Alighieri au romancero espagnol et au lai de Beowulf jusqu'à Fogazzaro, Echegaray et Alfred Austin, retrace à nos yeux, en des pages très caractéristiques, la physionomie des littératures étrangères.

Un pareil travail n'aura pas mérité peu d'éloges, s'il parvient à secouer l'apathie dont la masse du public, malgré tous les progrès en ce sens, témoigne encore à l'égard des chefs-d'œuvre étrangers. F. L.

Sujets de Devoirs

Université de Poitiers.

I

COMPOSITION FRANÇAISE.

Discuter, par l'analyse du *Méchant* de Gresset, la question de savoir si la méchanceté est réellement une source de comédie.

Textes et questions à étudier.

La biographie de Pascal. — L'histoire du texte des *Pensées* de 1662 à 1898. — *Pensées*, édition Havet, art. VII, n[os] 22, 23, 24 et 25. — Lire et comparer *Corneille* par Lanson, dans la « Collection des Écrivains français » (Hachette, 1898, 2 fr.) et l'étude de *Corneille* par Jules Lemaître, dans l' « Histoire de la Littérature française », publiée sous la direction de M. Petit de Julleville, I. IV, 1897, p. 262 et s. — « Michelet », par Jean Brunhes, prix d'éloquence à l'Académie française en 1898 (Perrin, 0 fr. 75 c). — Un extrait important dans la *Quinzaine* du 1[er] juillet 1897. — L'exorde dans la Composition française : cf. le Bulletin de la Faculté des Lettres de Poitiers, 1891, p. 225 et s.

COMPOSITION LATINE.

Quæretur utrum jure Quintilianus gloriatus sit : « Satira tota nostra est. »

THÈME LATIN.

Grandeur et Décadence. Chap. III. « Les fondateurs des anciennes républiques », jusqu'à : « Or ces sortes de gens... »

THÈME GREC.

Fénelon, « *Lettre à l'Académie* », chap. v. « On gagne beaucoup en perdant tous les ornements superflus », jusqu'à : « Je préfère l'aimable au surprenant ».

HISTOIRE MODERNE.

La destruction des Jésuites ; ses causes et ses conséquences.

GÉOGRAPHIE.

Le commerce de la mer des Indes.

HISTOIRE ANCIENNE.

La colonisation grecque au ve siècle. — Hannibal.

HISTOIRE DU MOYEN AGE.

Saint Grégoire le Grand et la papauté à la fin du vi^e siècle. — Charles V et son gouvernement.

LICENCE PHILOSOPHIE.

Lectures.

Descartes : « Les principes de la philosophie. — Le Traité des Passions. — Les Lettres ».

Ribot : « La Psychologie anglaise et la Psychologie allemande contemporaines ».

Leçons.

Descartes : « Théorie de la Liberté ». — Descartes : « Théorie des Passions ».

Dissertation.

L'idée de causalité.

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE.

Explication.

De Anima, liv. III (suite).

Leçons.

Kant : « Théorie des catégories ». — Kant : « Doctrine de la cnose en soi ».

Dissertation.

Union de l'Ame et du corps. — Théorie du parallélisme.

GRAMMAIRE.

Le passif dans les trois langues classiques.

MÉTRIQUE.

Rapports de l'accent et de la quantité, en grec et en latin

II

COMPOSITION FRANÇAISE

Expliquer ce jugement de Boileau : « Notre langue veut être extrêmement travaillée ». (*Lettre à Maucroix sur Malherbe*, 29 avril 1695.)

TEXTES ET QUESTIONS A ÉTUDIER

André Chénier : les *Epîtres*, les *Odes*, les *Elégies* I, III, V, XXII du livre 1er (édition Becq de Fouquières, 1 vol. chez Charpentier, 1872). — Pascal : art. VII. *Pensées* 26 à 31. — *Lecture* : *Le Réalisme et le Naturalisme dans la Littérature et dans l'Art*, par A. David Sauvageot (Calman Lévy, 1889).

Les relations littéraires de la France et de l'Allemagne au XVIIIe siècle, d'après l'ouvrage de Virgile Rossel : *Histoire des Relations littéraires entre la France et l'Allemagne*, Fischbacher, 1897.

L'art des citations dans la composition française.

Dans quelle mesure Fénelon annonce le XVIIIe siècle, par ses idées et par son style. — *Lecture* : larges extraits des divers ouvrages de Fénelon.

COMPOSITION LATINE

Utrum severius de veteribus Romanorum poetis in epistola ad Augustum judicaveril Horatius quaeretur.

THÈME GREC

Bossuet, *Histoire universelle*, 3e partie, chap. 3 : « Mais il y avait en Egypte une espèce de jugement », jusqu'à : « Toute l'Egypte était noble ».

THÈME LATIN

Pascal, II, 8. « Il y a différents degrés dans cette aversion pour la vérité », jusqu'à : « c'est ce qui fait que chaque degré... »

HISTOIRE MODERNE

Le contrôleur général Machault.

GÉOGRAPHIE

Le Sénégal.

HISTOIRE ANCIENNE

L'administration des Lagistes en Egypte. — Les réformes des Gracques. — Les dernières invasions au IXe siècle.

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE

Explication d'Aristote (*suite*), *Leçons*.
1° Kant. — Théorie de la Liberté transcendentale.
2° La finalité chez Leibniz et chez Kant.

Dissertation

Genèse des notions d'espace et de temps.

LICENCE

Lectures

Malebranche : principalement le *Traité de la Recherche de la Vérité* et les *Entretiens sur la Métaphysique*.

Leçons

La théorie des causes occasionnelles.
La théorie de la vision en Dieu.

Dissertation

La Notion de Substance (consulter principalement Descartes et Spinoza. Définitions dans les *Réponses aux objections* et dans l'*Ethique*).

Lectures

Essai sur l'Entendement humain. — Berkeley : *Dialogue d'Hylas et Philonoüs.* — Hume : *Traité de la Nature humaine.* — Stuart-Mill : *Examen de la Philosophie d'Hamilton.* — Kant : *Analytique. transcendentale.*

GRAMMAIRE

Le comparatif et le superlatif dans les trois langues classiques.

MÉTRIQUE

La rencontre des voyelles dans les vers grecs, latins et français.

III

COMPOSITION FRANÇAISE

Caractériser et apprécier l'œuvre critique de Sainte-Beuve.

COMPOSITION LATINE

Quærendum cur, Ludovici XIV aetate, Homeri poemata ab aliis temere lacessita, ab aliis male laudata, a nemine fere recte aestimata fuerint.

THÈME GREC

Montaigne, *Essais*, I, chap. 24. « On allait, dit-on, aux autres villes de Grèce », jusqu'à : « Il est très plaisant de voir Socrate ».

THÈME LATIN

La Bruyère, *Caractères*, *De l'homme*, § 3 : « Le stoïcisme est un jeu d'esprit », jusqu'à : « inquiétude d'esprit ».

HISTOIRE MODERNE

Le parti janséniste au temps de Louis XV.

GÉOGRAPHIE

La Sibérie.

HISTOIRE ANCIENNE

La colonisation grecque aux VIe et Ve siècles. Les Séleucides en Syrie. — La crise de la constitution romaine au IIe siècle avant notre ère.

HISTOIRE DU MOYEN AGE

Justinien et son œuvre. La quatrième croisade.

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE

Explication du *De Anima*, III, et 8 ch. suiv.

Leçons ou dissertations

1° Théories de la Liberté chez Leibniz et chez Kant.
2° La morale de Leibniz.

LICENCE

Lecture.

Berkeley (principales œuvres).

Dissertation

Théorie de la Croyance.

GRAMMAIRE

Le datif en grec et en latin (morphologie et syntaxe).

MÉTRIQUE

Scander et commenter, au point du vue métrique, les vers 358-369 du chant IV de l'*Iliade*.

Université de Nancy

I

DISSERTATION FRANÇAISE

(*Agrégation*)

Rapprocher la manière dont Montaigne parle de son « moi » dans les *Essais* de celle de Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe.* — Comparaison ; critique ; jugement.

DISSERTATION FRANÇAISE

(*Licence*)

Peut-on se faire un portrait exact et complet de Boileau d'après le seul *Art poétique*, ou bien faut-il en prendre ailleurs encore dans l'œuvre du poète des traits essentiels et caractéristiques ?

VERSION LATINE

(*Agrégation*)

Sénèque. *Natur. Quæst.* l. IV. *Præfatio*, depuis : « Delectat te, quemadmodum scribis Lucili... », jusqu'à : « Non esse remedium tanti mali nolle laudari. »

THÈME LATIN

(*Licence*)

Fénelon. *Télémaque*, livre II, VI, depuis : « Nous nous assemblions pour offrir des sacrifices... », jusqu'à : « Voulurent que je me revêtisse de la peau de ce terrible *lion*. »

DISSERTATION LATINE

(*Licence*)

« Qualem veteres et præsertim Cicero imaginem senectutis sibi finxerint, qualem recentiores inquiretis.

II

DISSERTATION FRANÇAISE

(*Agrégation*)

De l'éloquence de Chateaubriand d'après les *Mémoires d'outre-tombe*. Trouve-t-on là un art oratoire, une rhétorique personnels et de quels éléments se composent-ils ?

DISSERTATION FRANÇAISE

(*Licence*)

Les *Paysages* dans Lamartine. Leur caractère et leur valeur pittoresques.

VERSION LATINE

(*Agrégation*)

Lucain, *Pharsale*, chant VII, du vers 646 au vers 679, depuis : « Jam magnus nancisse deos... », jusqu'à : «... extrema in fata ferentem ».

THÈME LATIN

(*Licence*)

Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle*, 3e partie, chap. 6, depuis : « Il est vrai qu'ils (les Romains) parurent assez équitables au commencement... », jusqu'à : « L'ambition ne permettait pas à la justice de régner dans leurs conseils ».

DISSERTATION LATINE

(*Licence*)

Quid de vita beata tum veteres cum recentiores senserint, ad breve Senecæ *de Vita beata* opusculum præsertim respicientes inquiretis.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets et de *plans* de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relations intellectuelles avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** donnera les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus attrayants. Nous continuerons et achèverons la publication des cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Emile Boutroux, Alexandre Beljame, Alfred Croiset, Jules Martha, Emile Faguet, Gustave Larroumet, Charles Seignobos, Charles Dejob, Gaston Deschamps, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs), en attendant la réouverture des cours de la nouvelle année scolaire. Chaque semaine, nous publierons des sujets de devoirs et de compositions, des plans de dissertations et de leçons pour les candidats aux divers examens, des articles bibliographiques, des programmes d'auteurs, des comptes rendus des soutenances de thèses, et enfin, ce qui sera une nouveauté, une *petite chronique des lettres*, où nos lecteurs trouveront toutes les nouvelles universitaires, littéraires et théâtrales de nature à les intéresser..

CORRESPONDANCE

M. J... K... à R. — Oui, nous le savons, toutes les bibliothèques de quelque importance ont aujourd'hui la collection complète de la *Revue des Cours et Conférences*.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

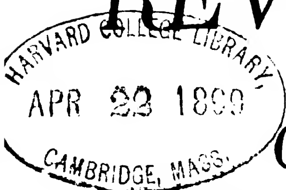
Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 20 30 MARS 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES



Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

97 MARTIAL .... **Gaston Boissier**, *De l'Académie française.*

105 LE THÉATRE DE RACINE. — « LES PLAIDEURS ». **Gustave Larroumet**, *Membre de l'Institut.*

113 LE THÉATRE DE SHAKESPEARE. — « RICHARD III » .... **Alexandre Beljame**, *Professeur à l'Université de Paris.*

118 L'UNITÉ MORALE (*Collège libre des Sciences sociales*) .... **Marcel Bernès**, *Professeur de philosophie au Lycée Louis-le-Grand.*

137 OUVRAGE SIGNALÉ. — *Le Baccalauréat et l'Enseignement secondaire* .... **E. Boutmy**, *Membre de l'Institut.*

138 SUJETS DE DEVOIRS .... **Universités de Nancy et d'Alger.**

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)

15, RUE DE CLUNY, 15

1899

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série.) N° 20 30 Mars 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : N. FILOZ

Martial

Cours de M. GASTON BOISSIER

Professeur au Collège de France.

Nous allons entreprendre l'étude d'un écrivain moins connu que Stace, et moins apprécié, mais qui, lui aussi, nous fait pénétrer profondément au sein de cette curieuse société impériale : c'est Martial. On le lit peu, et par sa propre faute : ses poésies sont remplies de telles inconvenances qu'on prononce à peine son nom dans les classes, et que, pour beaucoup de gens, il demeure relégué dans une ombre douteuse. C'est un grand talent destiné à rester inconnu ; et le fait est regrettable, car la lecture de Martial est indispensable à tous ceux que séduit l'étude de la société romaine et des beaux temps de l'Empire. Un hasard malheureux a voulu que les deux écrivains les mieux documentés à cet égard fussent les moins étudiés, et tous deux pour la même cause : l'immoralité et la grossièreté de leurs propos. Pétrone, lui aussi, est un auteur plein de talent, un romancier du plus grand mérite ; malheureusement les inconvenances de son œuvre la rendent illisible. Martial est encore plus déplaisant : il a essayé de se retrancher derrière cette opinion, chère à Catulle, qu'un poète a le droit de glisser dans ses œuvres toutes les incongruités qu'il veut, pourvu que sa vie privée soit exempte de tout reproche. Et c'est justement cette idée qui nous froisse le plus profondément, car elle est d'une fausseté dangereuse : on peut pardonner bien des choses à un tempérament passionné, fougueux, à une imagination déver-

gondée. Mais qu'un homme de sens rassis, de mœurs honnêtes, aille se complaire aux peintures licencieuses et aux propos équivoques, voilà qui nous blesse et nous révolte. Ovide, par exemple, était d'un tempérament calme ; on nous le représente comme un bon mari, un bon père. Pourquoi alors les obscénités des *Amours*, ou de l'*Art d'aimer*? Martial était le plus placide des bourgeois, n'aimait ni l'ostentation ni la grande chère, se contentait de peu. Pourquoi ces emportements, ce délire voluptueux, cette obsession d'images licencieuses? La réponse à cette question est peut-être facile à donner. Il est probable que cela faisait vendre ses livres. Martial vivait des libéralités des grands seigneurs, et les grands seigneurs ne détestaient pas les gaillardises. Toutefois il est juste de dire que, parmi eux, il se trouvait des exceptions. Argentaria Polla, la veuve de Lucain, se fit la protectrice de Martial et l'aida constamment de ses libéralités. Il est peu probable qu'elle ait jamais encouragé le poète dans la voie qu'il suivait par moments. Pour se faire pardonner, Martial parvint, un jour, à découvrir, dans les premières œuvres de Lucain, un propos un peu libre, et se hâta de l'envoyer à Argentaria Polla, protestant que son respect et son amour à l'endroit du grand poète avaient fait tout le mal, car il avait tenu à l'imiter de tous points. Il est douteux qu'elle ait accepté l'excuse. Aussi bien, Lucain pouvait l'espérer, car il ne paraît pas avoir grande confiance en la pudeur et la réserve des femmes. On lit, à la fin du 3e livre, la petite épigramme suivante :

Ne legeres partem lascivi, casta, libelli
Prædixi et monui ; tu tamen, ecce, legis.
Sed si Panniculum, si spectas, casta, Latinum,
Non sunt hæc mimis improbiora : lege.

« Je vous ai prévenue, je vous ai avertie, femme pudique, de ne pas lire cette partie graveleuse de mon livre ; vous la lisez cependant. Il est vrai que, si, toute chaste que vous êtes, vous allez voir jouer Panniculus et Latinus, mes vers ne sont pas plus indécents que leurs mimes : lisez-moi donc. »

Et dans une autre pièce :

Si bene te novi, longum jam lassa libellum
Ponebas : totum nunc studiosa leges.

« Si je vous connais bien, vous alliez quitter le livre, rebutée par sa longueur ; vous le lirez maintenant avec moi d'un bout à l'autre. »

De toute cette partie douteuse de l'œuvre de Martial, nous n'entreprendrons point l'étude. L'intérêt que nous inspire le poète, tient, du reste, à d'autres causes.

Il n'était pas Romain, mais Espagnol. Il naquit vers 43 après J.-C. dans la petite ville de Bilbilis, en Taraconnaise, voisine de Saragosse et de Calahorra, où naquit Quintilien. C'est après de longues et vigoureuses résistances que l'Espagne était devenue romaine. Ce grand pays, sur lequel les Romains avaient, de bonne heure, jeté un regard de convoitise, sut lutter pour son indépendance et la sauvegarder encore pendant de longues années. La Gaule avait résisté dix ans : l'Espagne ne fut soumise qu'après des siècles. Ce patriotisme ardent, cette passion farouche de la liberté se manifestent durant tout le cours de l'histoire d'Espagne. Les Romains d'abord, les Visigoths ensuite, puis les Maures et, en dernier lieu, Napoléon ont essayé successivement de s'implanter chez les Espagnols et de les réduire ; mais ce n'est qu'au prix d'efforts désespérés, et jamais ils n'ont pu jouir pleinement des fruits de leur conquête. Toujours un moment est venu où le peuple vaincu s'est ressaisi et a chassé l'envahisseur. Au temps des Romains, c'est Auguste qui brisa ses dernières résistances et fonda une colonie éphémère. La civilisation latine s'infiltra, il faut le dire, très rapidement au sein de la société espagnole. L'empire envoyait dans les villes des garnisons romaines qui s'attachaient le bas peuple ; tout en haut de la société, les magistrats, les artistes, les rhéteurs se glissaient chez les riches Espagnols et les séduisaient par l'attrait de leur talent ; quant à la classe moyenne, aux petits bourgeois, aux marchands, ce sont les relations commerciales avec la métropole qui finissaient par leur faire prendre en patience le nouveau régime. La construction de temples et de monuments divers, et la fondation d'écoles attiraient aussi la faveur des peuples vaincus et favorisaient l'œuvre civilisatrice. En Bretagne, les premiers soins d'Agricola s'appliquèrent à la construction de temples et de monuments publics. Dans une récente leçon, nous avons eu l'occasion de parler de la civilisation française en Algérie, et de montrer combien elle paraît maladroite en regard de la civilisation romaine, quand on oppose aux monuments disgracieux, aux églises banales que nous y avons édifiés, les restes merveilleux des constructions romaines. Agricola en Bretagne, Auguste en Espagne savaient inspirer aux vaincus une admiration respectueuse pour le talent et le goût de leurs vainqueurs : un peuple artiste doit être un grand peuple, et la civilisation qu'il offre doit être profitable : il faut s'y soumettre.

Et puis les écoles nouvellement fondées répandaient par toute l'Espagne la connaissance de la langue et de la littérature romaines : un horizon merveilleux s'ouvrait aux regards des

habitants à moitié barbares. Ils se pressaient en foule autour des chaires des grammairiens et des rhéteurs, qui, en leur inspirant l'amour des belles-lettres et de l'éloquence, détournaient leur esprit de l'état de choses passé et les faisaient accepter sans résistance le régime nouveau.

C'est au sein de cette Espagne romaine que naquit Martial. Sa famille n'était pas riche ; cependant l'enfant reçut une bonne éducation, fréquenta chez les rhéteurs et, selon toute probabilité, apprit de bonne heure à faire des vers. Plus tard, il parlera de son éducation avec orgueil. Et pourtant un peu d'amertume se mêlera à cet éloge : il racontera qu'un cordonnier, devenu le favori de son patron, a reçu de celui-ci hôtel, cadeaux et rentes, et que maintenant il éclabousse le pauvre Martial ; et le poète soupirera mélancoliquement : « *At me litterulas stulti docuere parentes.* — Mes parents ont été de grands sots de m'apprendre la littérature. » Que de gens, à la fin d'une existence littéraire pénible et pleine de déboires, ont dû répéter ce mot-là !

Lorsque Martial eut vingt ans, on trouva que ce n'était pas la peine de lui avoir donné une si grande instruction, s'il devait rester à végéter à Bilbilis, et on l'envoya à Rome. La grande ville était l'attrait du monde entier. Dans la *Consolation à Helvia*, Sénèque exilé, voulant consoler sa mère de l'absence de son fils, lui montre que tous les gens quittent leur patrie un jour ou l'autre, et prend à témoin la ville de Rome, séjour d'une foule d'étrangers venus de tous les points du monde. Le fait est exact. C'était la première fois, depuis les débuts de la civilisation, qu'une ville avait tant de renommée. Athènes, il est vrai, avait attiré un grand nombre de gens ; mais ce n'étaient que des Hellènes. A Rome, on accourait de tous les points de l'Europe. « Nulle part on ne paye si cher les vertus et les vices », dit Sénèque : c'est là, en effet, la cause de cet énorme concours d'étrangers. Les Espagnols surtout venaient en foule : le grammairien Rufus, et le philosophe Décianus, et Licianus que Martial appelle *laus Hispaniæ,* et surtout Sénèque. En Espagne, tous considéraient avec stupéfaction et enviaient la fortune des Sénèque. Le père était venu le premier à Rome et y avait acquis d'immenses richesses ; de ses fils, l'aîné, celui qui eut l'occasion de rencontrer saint Paul à Corinthe, était devenu proconsul d'Achaïe ; le cadet, le philosophe, était parvenu à la charge de premier ministre, et, pendant sept ans, avait gouverné le monde ; le troisième était devenu le plus grand banquier de Rome. Si nous ajoutons que Lucain appartenait à cette famille, on comprendra quelle admiration professaient pour elle les Espagnols et quel désir ils avaient d'aller, eux aussi, à Rome faire fortune.

Martial y vint donc. Avec quel projet? Nous ne le savons pas. Se disposait-il à être professeur ? Mais il y avait dans la ville plus de professeurs que d'élèves. Poète ? Les Virgiles couraient les rues, selon l'expression du temps. Favori de quelque grand seigneur ? Mais, parmi ces favoris, il n'y en avait guère que deux ou trois qui ne mouraient pas de faim. Au fond, il est probable que le jeune homme ne savait pas bien au juste ce qu'il allait faire. En tout cas, dès son arrivée, il se fit connaître de ses compatriotes, fréquenta chez eux et se mit peut-être à la solde des Sénèque. C'est du moins l'opinion de quelques-uns de ses historiens, qui s'appuient sur ce fait d'abord que Martial fut protégé par Argentaria Polla, femme de Lucain, et sur cet autre que la seule fortune du poète consistait en un petit domaine situé à Nomentum, où la famille des Sénèque possédait de grandes propriétés : il se pourrait que cette famille eût fait à Martial ce petit cadeau. Du reste, que l'écrivain ait connu les Sénèque dès son arrivée ou un peu plus tard, et qu'il se soit mis à leur solde, peu importe : il est certain qu'il eut avec eux une liaison durable.

Nous sommes en 64 : Martial a environ 24 ans, la date de sa naissance étant incertaine. Suivent quinze années, au cours desquelles son existence nous demeure à peu près inconnue. Il y a fait, dans ses vers, quelques allusions, mais peu claires et d'où nous ne pouvons tirer aucun fait certain. Jusqu'au règne de Domitien nous ne savons pas ce que fut sa vie ; et pourtant il ne nous est pas difficile de le deviner. Il envoyait de petits vers aux seigneurs à propos des menus événements de leur existence courante : survenait-il un mariage, une naissance, un décès dans une famille, il composait vite quelque pièce et la lui adressait. La famille lui donnait alors un peu d'argent, et le poète en vivotait tant bien que mal. C'est là du reste ce qu'avait fait Stace : il guettait les circonstances et en profitait. C'est encore ce qui se fera en France, au xviie siècle : les auteurs n'écriront guère que pour s'attirer les faveurs de la noblesse ; ils ne vivront guère que du produit de ces faveurs.

Ce que Martial envoyait aux patriciens, c'était des épigrammes. Ce mot a pris chez nous une signification particulière, celle de composition plaisante et satirique. Mais là n'en est pas le vrai sens, car le mot ἐπιγραμμά veut dire « inscription ». Il a été créé à propos des dons que les gens de Rome avaient coutume de se faire à certaines époques de l'année : on joignait au cadeau une « épigramme », petite dédicace où l'on mettait son nom, par exemple, ou bien les sentiments qu'on éprouvait pour la personne à qui on l'envoyait. Cette coutume s'est si bien implantée à

Rome qu'on a fini par appeler épigrammes les inscriptions tumulaires : ainsi sont nommées les inscriptions en vers des tombeaux de Pacuvius, de Plaute, etc. Plus tard, lorsque la vie sociale et mondaine se fut organisée, on prit plaisir aux petites calomnies, aux « potins », et l'épigramme suivit ce penchant des esprits à la malignité. Elle prit dès lors le sens exclusif de trait piquant, de plaisanterie satirique, et l'a toujours gardé.

L'épigramme était fort à la mode au temps de Martial, et non seulement à Rome, mais encore en Grèce. Sous son ancienne forme, les anthologies de cette époque contiennent un grand nombre de petites pièces, d'« éloges » poétiques, adressés à des particuliers à propos d'un tableau, par exemple, ou d'une statue. Nous y rencontrons aussi des devises. En France, sous l'ancien régime, la vogue également a été aux devises. On s'ingéniait à renfermer un sens curieux et piquant en deux ou trois mots. Louis XIV aimait cette distraction. Il créa même, au sein de l'Académie, un corps spécial, appelé Académie des Devises : les cinq membres de cette compagnie étaient chargés de composer des devises pour le roi, pour les statues de Versailles, pour les tableaux de Lebrun. C'est cette Académie qui a pris plus tard le nom d'Inscriptions et Belles-Lettres. Ces devises, à la composition desquelles travaillait cette Académie, pouvaient aussi bien porter le nom d'épigrammes. Au moins se trouvent-elles être exactement semblables aux petites poésies que Martial, suivant en cela le goût du jour, se mit à faire et à envoyer aux particuliers.

Ce genre de travail lui allait fort bien. Personne n'a jamais su, mieux que lui, lancer des traits malins et ironiques, et manier aussi adroitement la plume légère de la plaisanterie. Composer des épigrammes a dû être sa principale occupation au cours de ces quinze années dont nous parlions plus haut, et qui restent à peu près inconnues. Il avait chez lui un jeune scribe, nommé Démétrius, qui avait une fort belle écriture et à qui il faisait recopier ses vers. Cet esclave mourut à dix-neuf ans, et Martial, qui le regrettait beaucoup, l'affranchit, de façon qu'avant de rendre le dernier soupir, le jeune homme pût l'appeler *patrem et patronum*, « mon père et mon patron ». Or Martial nous dit de l'écriture de Démétrius qu'elle était connue des Césars, *nota Cæsaribus*, ce qui prouve qu'il dut adresser des pièces à l'empereur lui-même. Nous savons aussi qu'à plusieurs reprises il eut l'occasion de voyager : il suivait quelque grand seigneur à Baïes, ou dans l'Italie du sud.

Mais, si Martial s'était contenté d'envoyer çà et là de petits vers, nous ne le connaîtrions pas : sa réputation aurait pu être fort

grande à Rome et pourtant ne pas venir jusqu'à nous, s'il n'avait pas fait réunir quelques-unes de ses épigrammes. Justement il en composait pour son plaisir et ne les envoyait pas : ce sont celles-là qu'il confia à un libraire. « Tous ces amusements, toutes ces futilités, dit-il à un ami, tu pourras les trouver chez un libraire, lequel tient à les garder. » Une circonstance quelconque amène toujours les poètes à publier leurs vers, et ceux-là mêmes de ces vers qui ne leur plaisent que médiocrement. Lorsque Stace fit publier les *Sylves*, on lui en fit le reproche, on prétendit qu'un poète, qui traitait si magnifiquement les grands sujets épiques, devait mépriser et jeter au feu les petites poésies secondaires qu'il lui était arrivé d'écrire. Stace ne se laissa pas convaincre, et aucun écrivain n'aurait fait autrement que lui : chacun a une affection jalouse pour ses productions littéraires, même — et surtout, peut-être — pour celles qui datent des années de jeunesse ; et un jour vient où l'on ne résiste plus au plaisir de faire connaître au public ce qu'on était vingt ans auparavant, et quels germes féconds renfermaient déjà vos premières compositions.

Or, vers la fin de son règne, Titus inaugura le Colisée, qu'avait commencé Vespasien. Les merveilles de cet amphithéâtre devaient concilier aux Flaviens la bienveillance du peuple; car ils avaient eu de la peine à effacer, à Rome, le souvenir toujours vivant de Néron. Celui-ci, en effet, était extrêmement regretté, non pas des grands seigneurs, dont il avait décimé les familles, mais de la populace, à qui il avait plu par la noblesse de sa race, par le romanesque de son arrivée au trône, et surtout par cette majesté, qu'il ne dépouillait jamais, même au sein de la luxure et des débauches. Titus au contraire n'était qu'un bon bourgeois, honnête et placide : le peuple se moquait de son apathie, de sa mollesse, riait d'un homme qui s'ennuyait au cirque, à qui la couronne du triomphe pesait sur la tête, et qui ne tenait pas à ce qu'on lui érigeât des statues et eût préféré qu'on lui en remît le prix. L'empereur eut grand'peine à se faire tolérer à Rome. Le peuple regrettait les jeux, les plaisirs de toutes sortes dont on le gorgeait autrefois, se souvenait avec tristesse de la Maison d'Or, palais magnifique que Néron s'était fait construire sur l'emplacement de trois quartiers démolis à cet effet: cette résidence s'étendait des hauteurs du Palatin jusqu'à la place de l'église actuelle de San Piétro in Vincoli; au centre était un étang immense, rempli d'eau de mer, qu'on faisait venir d'Ostie ; plus loin se trouvaient des bains sulfureux, alimentés par des canaux qui partaient d'Aquæ Sulfuræ, sur la route de Tivoli; et puis il y avait des parcs, avec des bêtes féroces, et des jardins, et des statues.

Néron permettait au peuple de s'y promener, et les gens oubliaient tous les crimes de l'empereur pour ne songer qu'à ses libéralités. On comprend que les Flaviens, en détruisant la Maison d'Or et en supprimant tous les plaisirs qu'avait offerts au peuple leur prédécesseur, ne se soient pas attiré la faveur des Romains. Il est vrai qu'ils sentirent la maladresse et s'efforcèrent de la réparer. Sur l'emplacement de la Maison d'Or, ils bâtirent les Thermes de Titus, et, à l'endroit où avait été creusé le lac, ils firent construire le Colisée. On inaugura ce dernier en 80. Les fêtes durèrent cent jours; au cours d'une seule représentation, on présenta au peuple 4000 animaux sauvages ; il y eut des combats de gladiateurs, des naumachies, etc.

Alors Martial eut l'idée de chanter ces fêtes magnifiques. En 81, il publia un livre intitulé : « les Jeux du Colisée », qui eut à Rome un succès énorme. Cet ouvrage est intéressant à consulter, car il nous donne une idée de ces jeux, nous fait sentir la curiosité, la sensualité, la cruauté de la populace qui y assistait. L'empereur avait tout fait pour flatter et satisfaire les sentiments bas. On avait imaginé de mettre en scène la mythologie : Orphée, par exemple, était représenté attirant les choses inanimées et les animaux sauvages (au moyen de « trucs » qu'on a découverts récemment) : à la fin, un ours survenait, qui dévorait le malheureux acteur, à la grande joie des spectateurs et sous l'œil indulgent du poète Martial. Du même genre était le Lauréolus. Ainsi s'appelait un voleur qu'on représentait dépistant la police, égarant toujours ses recherches, trouvant le moyen de se détacher de la croix où on l'avait lié et de s'enfuir de nouveau. Finalement, Lauréolus était attrapé et condamné à être dévoré par un ours de Calédonie, et, raconte complaisamment Martial, on voyait « les membres déchirés, et les flots de sang, si bien que dans ce corps rien ne restait de l'apparence d'un corps... »

C'est pourtant ce volume qui commença la réputation de Martial et le fit connaître au public. « Il a profité à mon bien-être », dit-il.

Les deux recueils qui suivent sont curieux : il les composa sur la demande d'un libraire. Le premier porte le titre de *Xénia*, le second d'*Apophoréta* (85-86). On appelait *Xénia* les cadeaux que les Romains avaient coutume d'échanger à certaines époques de l'année, aux Saturnales principalement ; alors, en effet, on s'envoyait des présents, en signe d'amitié, et on y joignait de petits vers, qui devaient fort ressembler à ce que nous appelons des vers de mirliton. Comme beaucoup de gens étaient incapables de faire des vers, bons ou mauvais, ils devaient recourir avec empresse-

ment aux recueils d'épigrammes, où ils pouvaient trouver le travail tout fait. Martial, se trouvant démuni d'argent, composa un « secrétaire » de ce genre, qui eut grand succès à Rome. Quant aux *Apophoréta*, c'étaient encore de petits vers, qui servaient dans les tombolas : au lieu de tirer un numéro, on tirait un papier sur lequel étaient écrits deux vers quelconques, et ces vers donnaient droit à tel ou tel objet. Martial composa un certain nombre d'*Apophoréta*, qui eurent beaucoup de faveur dans le public.

Mais cela ne pouvait lui suffire : voyant sa renommée grandir à Rome et sa gloire ébauchée, il entreprit de faire connaître au public ses œuvres véritables et commença la publication de ses grandes poésies.

P.

Le théâtre de Racine. — « Les Plaideurs ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET

Professeur à l'Université de Paris.

Pour savoir que Racine aimait à railler, il n'y a qu'à regarder son portrait : le nez est fin et aigu, l'œil vif et spirituel, la bouche a un pli légèrement moqueur. Ce sentimental, qui écrivait des vers mélancoliques et élégiaques, était fort gai et resta tel pendant la majeure partie de sa vie ; les dernières années, seulement, son humeur changea : ses manières devinrent austères, et le rire sembla éteint sur ses lèvres.

Après *Andromaque*, en effet, avait commencé pour Racine une période de vie joyeuse. Il avait fait connaissance avec Boileau, La Fontaine, Furetière, Chapelle, tous bons vivants et caractères enjoués : on se retrouvait au fameux cabaret du « Mouton Blanc » ; et là, sous la treille, tout en buvant, on parlait littérature. Plus souvent encore, on se réunissait chez Boileau, rue du Vieux-Colombier, et l'on y tenait d'interminables propos, où défilaient toutes les anecdotes du jour, toutes les nouvelles de la ville, et aussi tous les jugements sur les œuvres, plus ou moins littéraires, qui venaient de paraître à la lumière. Naturellement, on riait fort aux dépens des mauvais auteurs, et l'on aiguisait son esprit sur ce continuel sujet. Un exemplaire de Chapelain se trouvait à portée :

toutes les fois qu'un des camarades avait commis une plaisanterie d'un goût douteux, on le condamnait à lire quelques vers de la *Pucelle*; si la faute était plus grave, le coupable était tenu de lire une page de l'auteur exécré.

Justement à cette époque, Racine se trouvait en relations avec le monde de la chicane : il était en procès au sujet d'un domaine, le prieuré d'Epinay (situé dans le département actuel de la Haute-Marne), dont il revendiquait la propriété. On pense combien ce monde étrange d'exempts, d'avocats, de plaideurs, d'hommes de lois, ce fouillis des procédés juridiques, ces habitudes, ces traditions, ces mœurs étrangères à tout ce qu'il avait vu jusque-là, frappèrent l'imagination de Racine, et stimulèrent la verve de l'homme d'esprit qu'il était. Dès lors, il ne demanda plus qu'une occasion de rire tout haut de ces bons magistrats. Et toutes les circonstances semblèrent favoriser ce désir. D'abord il avait lu *les Guêpes*, d'Aristophane, et en avait été charmé ; et justement ses amis le sollicitèrent, à ce moment, de donner à la scène française une comédie imitée de la pièce grecque : « On voulait voir si les bons mots d'Aristophane auraient quelque grâce en notre langue ». Ajoutez qu'il y avait alors à Paris un célèbre acteur italien, nommé Tiberio Fiurilli, ou, plus communément, Scaramouche, qui semblait tout désigné pour interpréter le principal rôle de la future comédie. Depuis Henri III, la vogue était aux acteurs italiens, et le fait s'explique par l'étroitesse des relations qui unissaient alors les deux pays. Mazarin était italien ; les nobles italiens étaient en grand nombre à la cour ; la littérature italienne s'était considérablement répandue chez nous. Du reste, le talent comique de ces acteurs étrangers donnait raison au succès qu'ils remportaient : leurs gestes exubérants, leur accent bizarre, leur façon d'écorcher le français prêtaient à rire aux auditeurs. De plus, c'étaient d'excellents mimes, et, dans beaucoup de comédies de ce temps, dans les *Plaideurs* par exemple, une grande place est laissée à la pantomime, sinon à la gymnastique ; les scènes où le juge grimpe dans les gouttières ou descend à la cave réclament de l'interprète des aptitudes spéciales.

La tournure joyeuse qu'avait imprimée au caractère de Racine la fréquentation d'amis spirituels et gais, les lenteurs d'un procès, la lecture des comédies d'Aristophane, la présence à Paris d'acteurs capables de bien interpréter des rôles bouffons et grotesques, telles sont les circonstances qui donnèrent naissance aux *Plaideurs*. Racine conçut et écrivit sa pièce très rapidement. Cette première rédaction ne nous est pas parvenue. Il est probable qu'elle était en prose, que les lazzis, les situations vaudevillesques, les

jeux de scènes bouffons y tenaient la plus grande place. Mais il arriva que Scaramouche fut forcé de repartir pour l'Italie : le seul interprète possible de la comédie de Racine, telle qu'il l'avait faite, disparaissait. Il ne restait plus au poète qu'à confier sa pièce à l'Hôtel de Bourgogne. Mais alors il fallait la transformer complètement. C'est ce qui arriva, et, si les *Plaideurs* ont perdu en fantaisie grotesque, ils ont probablement fort gagné en originalité.

Car c'est là une pièce originale : les magistrats qui y sont représentés sont des magistrats du temps, du XVII[e] siècle, et l'auteur n'a eu qu'à reproduire les scènes qu'il avait vues de ses propres yeux. Mais la grande originalité des *Plaideurs* est le lien étroit qui les lie à l'antiquité : seul de son époque, Racine sait bien le grec, et peut prétendre à interpréter convenablement, à la manière française, une pièce d'Aristophane. Dans d'autres comédies du XVII[e] siècle, on trouve des imitations du poète grec : la scène de la bastonnade des *Fourberies de Scapin*, certaines parties du rôle de M. Jourdain viennent en droite ligne d'Aristophane. Mais Racine n'a pas voulu seulement lui emprunter des bouffonneries; il a prétendu faire passer dans sa pièce l'esprit tout entier de son modèle.

Quel genre de comique va-t-il employer ? Dans une circonstance antérieure de sa vie, lors de sa rupture avec Port-Royal, Racine s'était déjà montré homme d'esprit, écrivain ironique et mordant. On se rappelle les *Petites Lettres*, la plaisanterie aiguë qui s'en dégage, le sourire narquois qui semble y flotter. C'est le même esprit qu'emploiera le poète à la peinture des gens de chicane et de robe ; et c'est là un comique qui lui appartient en propre, et qu'il ne faut pas confondre avec celui de Molière, par exemple. La véritable ironie, en effet, consiste à saisir et à exprimer la différence qu'il y a entre la réalité d'un caractère et les prétentions du personnage, entre la condition obscure et prosaïque d'un bon bourgeois et les rêves aristocratiques qui hantent son cerveau, entre le rôle naturel d'une femme, comme Philaminte ou comme Bélise, et les ambitions auxquelles se hausse son petit esprit. Cette ironie ne s'arrête pas à la surface ; elle va jusqu'au fond de l'âme ; elle ne saisit pas seulement les ridicules, elle dégage le ferment malsain et corrupteur que recèlent, la plupart du temps, ces ridicules. Aussi de telles comédies, après avoir débuté par un éclat de rire, finissent-elles souvent par des larmes plus ou moins bien voilées ; à la peinture de situations et de personnages grotesques a succédé le spectacle de familles pour toujours désunies, ou de cœurs devenus irrémédiablement vicieux.

C'est là le comique de Molière, comique qui nous force toujours à rentrer en nous-mêmes, avec mélancolie, comique tel

Qu'après en avoir ri on devrait en pleurer.

Pas la moindre arrière-pensée, au contraire, dans la pièce de Racine, pas de retours attristants, pas de sous-entendus pénibles; rien que du rire, et du bon rire de vaudeville, bien sonore et bien franc; il y a un juge qui grimpe sur les toits, il y a un chien qui a volé un chapon et dont le larcin entraîne un procès et une plaidoirie amusante, il y a des petits chiens orphelins qui font pousser au juge une exclamation bien connue. Et tout cela, c'est l'essence des *Plaideurs*, et il n'y a rien autre.

Dans sa préface, cependant, Racine semble s'excuser d'avoir choisi ce sujet et de l'avoir traité de cette façon. « Je leur dis (à ses amis) que, quelque esprit que je trouvasse dans cet auteur, mon inclination ne me porterait pas à le prendre pour modèle si j'avais à faire une comédie; et que j'aimerais beaucoup mieux imiter la régularité de Ménandre et de Térence que la liberté de Plaute et d'Aristophane. » Pourquoi, alors, a-t-il suivi le désir de ses amis? Tout simplement parce que le sujet, en dépit de son peu de gravité, tentait, malgré lui peut-être, l'homme d'esprit et de gaîté qu'était Racine, et sollicitait sa verve. La tentation était forte : il s'y abandonna.

Que lui fournissait Aristophane?

Les Guêpes sont parmi les plus belles pièces du poète grec; elles font partie de cette série où entrent *les Nuées*, *Lysistrata*, le *Plutus*, qui est celle des comédies « humaines ». *Les Guêpes* sont d'un intérêt général, universel, et pourraient être de circonstance dans tous les pays où la magistrature est à la fois élective et payée. Transportez-vous en Amérique, par exemple : vous verrez que les plaisanteries judiciaires sont les mêmes qu'au temps d'Aristophane. Depuis Périclès, en effet, les juges siégeaient sur la colline d'Héliée (d'où leur nom d'Héliastes), et recevaient une indemnité de trois oboles par jour. Les Athéniens, naturellement amoureux de l'éloquence, venaient en foule les écouter : ces sortes de réunions publiques ne manquaient pas d'amateurs. Malheureusement l'idée qu'on les voyait, qu'on les écoutait, qu'on les admirait peut-être, poussait les juges au cabotinage : ils trouvaient bon d'ergoter pour ergoter, de faire de l'esprit, de se lancer dans des discussions oiseuses, propres à montrer leur sûreté de dialectique et d'argumentation : et cela ne déplaisait pas. A Athènes, on peut dire que la moitié du peuple parlait, et que l'autre moitié écoutait : de là, la maladie de juger. Tout le monde voulait parler

au tribunal, discuter, plaider ; tout le monde prétendait se faire admirer.

En France, au XVIIe siècle, la magistrature est une charge héréditaire, qui, sous aucun prétexte, ne peut être achetée. L'autorité de cette caste est fort étendue, et sa puissance contrebalance, en maintes occasions, celle du roi ; tout récemment encore, lors de la minorité de Louis XIV, le Parlement s'est dressé contre la monarchie et lui a fait échec ; et, jusqu'à la Révolution, les magistrats élèveront la voix, de temps en temps, contre les agissements du souverain. D'où leur vient donc cette puissance ? De leur force intérieure, d'abord : l'esprit de corps y est étroit et exclusif ; les mêmes habitudes, le même genre de vie en font des gens qui ne peuvent trouver que chez leurs collègues conformité d'intérêt et pleine bienveillance ; de plus, une hiérarchie très sévère relie solidement les différents membres de ce corps social. En second lieu, la magistrature a des traditions : elle descend des *légistes*, de ces collaborateurs de Philippe le Bel qui ont vraiment fait la France. Enfin elle est attachée à ses traditions : elle vit en grande partie des souvenirs du passé ; elle connaît son autorité en France, et c'est la force de cette conviction qui permettra à Mathieu Molé de passer, le visage fier et calme, au milieu de la foule déchaînée.

Malheureusement toute corporation, tout cercle restreint a ses habitudes, ses manies, qui en font, au milieu des autres, un petit monde à part, et bien souvent, un peu singulier. La magistrature n'échappe pas à ce défaut, et, plus peut-être que les autres corps, imprime à ses membres une marque ineffaçable ; la tournure d'esprit, les idées y sont différentes de celles des autres gens. Ajoutez à cela une foule de détails particuliers ; les juges, au XVIIe siècle, ne quittaient pas leur robe et leur bonnet carré ; à la maison, dans la rue, en société, ils en étaient toujours affublés : ce côté extérieur les désignait à l'attention, et comme il n'imposait pas le respect, il prêtait fatalement à rire : le juge était moins le magistrat que « le monsieur qui ne s'habille pas comme tout le monde ». Joignez à cela ce langage du palais qui est resté légendaire et dont on trouve encore de beaux restes dans notre procédure contemporaine. Ajoutez l'amour, la passion des gens de métier pour la chicane : ils ont quelque chose de l'âpreté au gain qui caractérisait les Héliastes : ils ne touchent pas d'appointements, n'ont, pour vivre, que les « épices », c'est-à-dire les cadeaux que leur font leurs clients ; on comprend qu'ils recherchent avec acharnement toute occasion de plaider. Enfin ils sont toujours, pour les idées et les mœurs, en retard d'une ou deux

générations : imaginez une famille où le père est juge et où le fils a horreur du métier : ce sera une contradiction perpétuelle entre les deux personnages et une lutte de tous les instants.

Ainsi donc, aux caractères généraux et permanents que leur fournissait la comédie d'Aristophane, Racine en a pu ajouter d'autres empruntés à la vie judiciaire telle qu'elle était au XVIIe siècle. C'est ainsi qu'il a pu introduire dans *les Plaideurs* un personnage inconnu au poète grec : celui de l'avocat. A Athènes, il n'y avait pas d'avocats ; les hommes politiques parlaient eux-mêmes, au tribunal, et ceux qu'on appelait des orateurs, n'étaient que professeurs d'éloquence, et rien de plus. En France, au contraire, il y a des avocats : et quelques-uns de ceux qu'à eu l'occasion de connaître Racine sont fort drôles : ils parlent, parlent, ils sont nés pour parler, ils ne vivent que de parler : et ils parlent dans la langue du palais : et leur parole s'enfle, se gonfle, donne aux choses les plus simples d'énormes proportions ; car, en fin de compte, il faut bien plaire au client.

Un dernier trait de la comédie de Racine : il a considérablement développé le rôle du plaideur. Et c'est un rôle bien amusant : il y a des gens, dans certaines provinces principalement, qui paraissent nés pour plaider, comme les avocats pour pérorer. Le Normand, par exemple, aime à discuter, à ergoter, à chicaner : c'est là sa vie. Les commentateurs des *Plaideurs* ont relevé des faits extraordinaires : en Normandie, paraît-il, le vol d'un chapon par un chien constitue bien un délit et peut entraîner un véritable procès. La manie de plaider existait, du reste, dans l'antiquité. Aristophane nous conte une anecdote de ce genre : un particulier loue un âne pour faire un voyage : le marché conclu, il enfourche sa monture et part, suivi de l'ânier qui stimule la bête. Au milieu de la journée, la chaleur devient intolérable : les deux hommes sont forcés de s'arrêter. Mais il n'y a pas moyen de trouver un endroit ombragé : pas d'arbre, pas de mur, rien. Faute de mieux, le bourgeois se couche à l'ombre de l'âne : mais alors l'ânier intervient. Il a bien loué l'âne, dit-il, mais n'a pas fait marché pour son ombre. Procès s'ensuit.

N'est-ce pas une histoire du même genre que celle du chien et du chapon volé ?

Telles sont les sources où Racine a puisé. Quelle est maintenant la fable qu'il en a tirée ? Le sujet des *Plaideurs* consiste en ceci : la famille d'un juge monomane s'efforce de l'empêcher d'aller au tribunal et de juger, car le pauvre homme est sur le point d'en perdre la raison. Il n'en résiste pas moins aux prières de son fils et de sa fille, et ses clients habituels semblent se coaliser avec lui

contre ceux qui veulent l'arracher à sa passion ridicule et malheureuse : car des plaideurs le recherchent continuellement, veulent avoir affaire à lui, à lui seul, comme certaines dévotes ne veulent se confesser qu'à leur directeur habituel. Aussi Chicaneau se trouve-t-il poursuivi jusque dans sa famille. Et là, Racine s'est servi de certains traits particuliers qui caractérisaient alors le monde judiciaire parisien et que lui ont fait connaître Boileau et Furetière. Boileau était de vieille famille parlementaire, et sa jeunesse s'était passée entre les dossiers et les sacs d'épices. Quant à Furetière, il connaissait à fond les termes de loi, la langue parlementaire, les plaisanteries classiques du palais, et c'est lui qui les a communiqués à Racine.

Le juge Dandin a un fils, qui forme avec son père le contraste le plus frappant : naturellement il abhorre le métier paternel, et lui préfère la vie joyeuse et élégante : les rubans et la poudre lui semblent plus aimables que les vieilles souquenilles des gens de chicane. Entre le père et le fils, ce ne sont que criailleries et disputes continuelles. La grande crise survient à l'occasion du mariage de Léandre. Dandin prétend lui faire épouser la fille d'un collègue : naturellement le jeune homme a jeté les yeux ailleurs, et la pièce est faite en grande partie de l'histoire de ce mariage. Il faut dire que nous sommes ici en pleine vérité : les discussions qui surviennent dans les familles au sujet du mariage sont un fait constant. Les scènes de Racine sont gaies, mais ne vont pas jusqu'à l'invraisemblance et à la folie, comme celles des *Fourberies de Scapin*, par exemple.

Est-ce à dire que Racine ait tiré de son sujet tout le parti qu'il pouvait ? Non. D'abord la pièce est courte : tout ce qui n'est pas plaidoirie, avocasserie, est traité rapidement, comme en passant. Les amoureux ne sont pas des amoureux particuliers, ce sont les amoureux traditionnels, tels que ceux employés, par exemple, par la comédie italienne. Ils ont un emploi, il n'ont pas de caractère. Et puis le dénouement est étrange : quand Racine trouve que la caricature est assez longue, il arrête brusquement la pièce par un mariage, à la façon encore des comédies italiennes. En cela, *les Plaideurs* sont inférieurs aux *Guêpes*, comédie sociale, qui met en scène la lutte de deux générations, satire politique de l'administration judiciaire athénienne, peinture même de la vie de famille telle qu'elle était dans l'antiquité. Chez Racine au contraire, ce dernier trait n'existe pas : entre les enfants et le père, aucun lien sérieux ne semble exister ; le souvenir de la mère joue un rôle bien effacé, et on ne paraît guère s'apercevoir qu'elle est morte. En somme, on peut dire de la comédie

d'Aristophane qu'elle est immense et plonge au fond de la vie sociale ; *les Plaideurs* ne sont guère qu'un canevas à la façon italienne.

Pourtant il y a là de bons éléments.

Le personnage de Dandin est typique : nous le retrouverons dans tout le cours de la littérature : il s'appellera Bridoison, il jouera un rôle considérable dans les *Mémoires* de Beaumarchais ; il reprendra vie dans *les Corbeaux* de M. Becque.

En second lieu, le comique de Racine a un fond de caricature, qu'on retrouvera dans certaines pièces du XIXe siècle. La scène où la comtesse coupe continuellement la parole à Chicaneau, dans combien de vaudevilles contemporains la retrouvons-nous ! Ce genre de comique donnera naissance à certains personnages des comédies romanesques de Musset : tel Bridaine, par exemple, d'*On ne badine pas avec l'amour*. C'est là une veine que Musset n'a pas empruntée à Shakespeare, mais à Racine.

En somme, cette comédie est éternellement jeune, et nous en avons une preuve dans la façon continuellement changeante dont on l'interprète. Chaque génération y ajoute ses observations particulières et contemporaines, et c'est là une chose que Racine ne soupçonnait probablement pas. Nos juges ne ressemblent guère aux juges du XVIIe siècle, ni à ceux du siècle dernier, ni même à ceux du commencement du nôtre : aussi, de trente en trente ans, joue-t-on les *Plaideurs* suivant le modèle qu'on a des magistrats du moment. Le grand acteur Got, par exemple, allait au tribunal chercher des documents pour une interprétation fidèle des rôles de juge. Ses successeurs jouent différemment, parce que les mœurs des tribunaux ont changé. Les avocats ont abandonné la parole pompeuse et enflée, qui les rendait jadis si ridicules ; aujourd'hui, ils parlent en gens d'affaires, discutent avec modération, n'emploient plus les gestes magnifiques de L'Intimé. Où donc alors nos acteurs trouveront-ils des exemples à suivre ? Dans les églises, auprès de certains prédicateurs, qui, seuls, ont conservé l'amplitude des gestes et l'abondance du développement oratoire.

Les Plaideurs ne sont, en somme, qu'un intermède dans la vie de Racine. Il revient bientôt à la voie qui convenait le mieux à son génie, et, dans peu de temps, il nous donnera *Britannicus*.

Les premières œuvres dramatiques de Shakespeare

Cours de M. ALEXANDRE BELJAME,
Professeur à l'Université de Paris.

XX

Richard III

La période des tâtonnements est finie. Avec la seconde et la troisième partie de *Henri VI*, avec les *Deux Cavaliers de Vérone*, Shakespeare a définitivement trouvé sa voie, et dans le drame et dans la comédie : il sait ce qu'il veut. Il ne lui reste plus qu'à le vouloir en maître ; il va montrer tout ce qu'il y a en lui avec *Richard III*.

Dans *Henri VI*, l'intérêt est encore disséminé ; ce que Shakespeare nous présente, c'est, en réalité, une lutte entre deux grandes maisons, Lancaster et York, et ces deux maisons ont pour représentants des personnages nombreux : d'un côté, Henri VI et la reine Marguerite ; de l'autre, le duc d'York, Warwick, Clarence, Edouard, Gloucester. Dans *Richard III*, nous avons au contraire un personnage central, autour duquel tous les autres vont graviter et sur lequel notre intérêt se portera tout entier. Ce personnage, c'est celui qui donna son nom à la pièce, c'est Gloucester, si habilement préparé dans *Henri VI*.

C'est bien le même personnage, mais grandi maintenant par son ambition et sa volonté. Il a les mêmes motifs d'action qu'auparavant : il est disgracié de la nature ; il est *volé* des privilèges que, selon lui, elle lui doit et qu'elle attribue à d'autres hommes ; et il est d'autant plus sensible à ce vol qu'il est haut placé, que les hommes ont les yeux fixés sur lui, que ce qui lui manque apparaît au grand jour, qu'enfin son frère Edouard est, contraste frappant, très beau et très séduisant. Il a conscience de sa laideur ; il a vu son ombre en passant sur le sol, il a entendu les chiens aboyer après lui, et les gens qui l'entourent l'accabler de mépris et d'insultes : crapaud, bossu, chien, etc. Mais il est d'une trempe trop ferme pour se laisser abattre ;

sous l'insulte, il lutte ; s'il a conscience de sa laideur, il a aussi conscience de son intelligence et compte sur elle pour s'élever, combattre et vaincre. Il est plein d'imagination, d'esprit, d'ironie, d'audace ; il débute en poète, avec de grandes images :

> Now is the winter of our discontent
> Made glorious summer by this sun of York ;
> And all the clouds that loured upon our house,
> In the deep bosom of the ocean buried.

Il a de l'esprit ; il sait verser, à l'occasion, dans les jeux de mots. Il a la repartie très vive et très ingénieuse : voyez, par exemple, la fin de cette scène 2 de l'acte IV, où Buckingham vient réclamer à Richard, devenu roi, la juste récompense de services rendus : avec quelle habileté Richard n'élude-t-il pas les questions de celui qui fut son allié dans la lutte colossale où il vient de triompher ! Il parle d'une visite à Exeter, où il a vu un château appartenant à Richmond, son rival ; plus Buckingham insiste, plus son interlocuteur s'écarte du sujet ; Richard finit par demander, d'un ton tout naturel, quelle heure il est, et Buckingham, entraîné malgré lui, répond qu'il est quatre heures, et ainsi de suite. Enfin, comme Buckingham oublie décidément les règles de la discrétion, Richard finit par lui répondre rudement qu'il n'est pas en humeur de donner ; la façon dont les répliques se croisent dans cette courte scène, montre un homme maître de soi et qui n'est jamais pris au dépourvu.

Les ressources de son esprit ne s'arrêtent pas là ; l'humilité, feinte bien entendu, est un de ses grands moyens. Il en use à chaque instant : la reine Marguerite le maudit ; il déclare qu'il ne peut pas la blâmer ; il est si bon, dit-il, qu'il n'y a pas un homme pour qui il ait un sentiment de haine. Voyez encore cette scène où Richard, ayant à ses côtés deux ecclésiastiques, priant et méditant, accueille le Lord Maire si saintement et proteste de son aversion pour cette couronne vers laquelle se portent tous ses désirs. Le duc de Buckingham s'oublie-t-il au point de prononcer un juron aussi anodin que *zounds*, Richard en est blessé et le rappelle à des sentiments plus pieux.

A côté de l'humilité, il cultive la flatterie, dont il joue avec la plus grande habileté, de la façon la plus ingénieuse et la plus délicate : sans cesse, il proteste de son admiration pour Buckingham, dont il fait son instrument. Redoutant au Conseil la présence de l'évêque d'Ely, il le prend par son faible d'horticulteur, et lui demande quelques-unes des fraises si fameuses de son jardin de Holborn : Ely, flatté, va les chercher lui-même, et Richard a

partie gagnée. Il a également le secret du beau langage et des beaux discours, comme il convient aux vrais flatteurs.

Mais ce qui l'élève au-dessus de ceux qui l'entourent, c'est son audace : elle le porte à courtiser Lady Anne au moment où celle-ci mène au tombeau son beau-père, Henri VI, assassiné par Richard lui-même, et où elle porte le deuil de son propre mari, Edouard II, tombé sous les coups de ce même Richard. Anne commence par l'accabler de malédictions : il courbe humblement la tête, attendant son moment. Une fois qu'il voit cette femme hors d'haleine, épuisée, il prend la parole, lui explique que c'est sa beauté, à elle, qui est cause de tout le mal ; que c'est le désir de la posséder qui l'a poussé à commettre ces crimes ; il lui dit son amour en paroles enflammées ; il va jusqu'à réclamer d'elle la mort, si elle ne veut pas consentir à répondre à sa passion ; car il ne pourrait survivre à un refus. Lady Anne hésite, faiblit, finit par céder, et Gloucester, resté seul, triomphe et s'admire.

Was ever woman in this humour woo'd ?
Was ever woman in this humour won ?

Il n'a d'ailleurs gagné cette femme que pour s'en débarrasser quelque temps après. Il jette alors les yeux sur la fille de la reine Elizabeth, dont il vient de faire égorger les enfants à la Tour de Londres. Il rencontre la reine ; elle le maudit dès l'abord. Richard patiente et finit par lui proposer le mariage qu'il désire. Après une lutte tragique, il triomphe encore et arrive à ses fins.

Une sûreté de coup d'œil merveilleuse sert son audace : au moment où le jeune prince de Galles entre à Londres, Richard l'accompagne à la Tour ; il écoute son neveu qui lui parle de César, et expose ses plans d'avenir. Gloucester déclare alors que les petits prodiges ne vivent pas longtemps, et sa perte est décidée. Il sait faire mieux encore : il marche sur les gens, fait le mal, et sait l'art de faire retomber la faute sur l'innocent. Il prend sur lui de faire exécuter Clarence ; la reine prend la parole pour regretter l'absence de Clarence, et Richard répond : « Qui donc ignore que Clarence est mort? » Personne ne le sait ; le roi, troublé à ce coup subit, se retire. Richard a su faire retomber les soupçons sur le roi et les parents de la reine.

Cette audace, qui se manifeste à chaque instant au cours de la pièce, vient tout d'abord de ce qu'il est profondément observateur : il sait sonder les faiblesses de ceux qu'il attaque ou qu'il veut perdre ; elle vient ensuite du profond mépris qu'il a pour les hommes, pour tous ceux qui ne sont pas de son avis, même pour tous ceux qui le servent. Quand il demande à Tyrrel d'assassiner

les deux princes à la Tour, il le met au courant de ce qu'il aura à faire, sans le moindre détour, la moindre précaution. Il parle de Clarence comme d'un homme *simple minded;* nous avons vu le mépris qu'il avait pour Lady Anne après l'avoir conquise; Elizabeth, pour lui, n'est ni plus ni moins que « a fool ». C'est un mépris général, dans lequel il englobe tous ceux qui se trouvent en contact avec lui.

Ici donc, c'est un héros, un personnage central, qui fait l'unité de la pièce, la domine, s'impose à notre attention, et aussi, quelque mépris que nous ayons pour lui, à notre admiration. Mais, de cette importance même du personnage, on a pris texte pour critiquer *Richard III.* On a trouvé que ce personnage principal dirigeait trop l'action ; que, surtout, il n'y avait aucune gradation en lui, qu'il était le même à la fin qu'au commencement ; qu'enfin il s'exprimait trop par monologues et semblait trop se suffire à lui-même. Pour en finir avec les critiques, signalons ce reproche, assez juste dans l'espèce, que l'on a fait à Shakespeare, d'avoir trop usé ici de vers à réplique, ce qui finit par donner une certaine monotonie et un certain aspect artificiel à quelques parties de la pièce.

Pour ce qui est de l'abus des monologues, la critique ne semble pas fondée : il suffira, en effet, de répondre que l'abus des monologues ne saurait exister, puisque Richard III n'a pas et ne peut pas avoir de confidents. Quant à ce manque de gradation que l'on signale dans le caractère des héros de la pièce, il faut tout d'abord remarquer que l'on doit étudier le caractère de Richard à la fois dans *Henri VI* et dans la pièce qui nous occupe ; or il est parfaitement certain qu'un changement profond s'est produit dans le caractère du roi, lorsque nous le retrouvons dans *Richard III* ; il s'est affermi dans son génie malfaisant, il a appris à ne compter que sur lui-même, et c'est là ce qui fait sa grandeur ; c'est là ce qui fait aussi sa perte — et la moralité profonde de la pièce. Quand la fortune cesse de lui sourire, il se sent tristement isolé et il se méfie de tous, il va écouter aux tentes de ses officiers et de ses soldats ce qu'on peut dire de lui : « *There is no creature loves me* », dit-il avec accablement. De plus, il n'est nullement juste de dire qu'il n'y a pas de changement dans le caractère de Richard devenu roi : ne se souvient-on pas de ses faiblesses avant Bosworth ! Il a des rêves, il est troublé, il accueille avec rage les mauvaises nouvelles, il envoie un messager dans une ville sans lui donner d'ordres ; il y a en lui, à la fin, une sorte d'affolement, et c'est bien là un changement, une évolution dans le caractère; il n'a plus cette *alacrity of spirit*, qui lui faisait croire qu'il resterait invulnérable. Il se

reprend, un instant, pour combattre ; mais la lutte ne peut être longue ; il se sent maudit. Désarçonné dans le combat, il demande un cheval, et offre, pour l'avoir, ce royaume, pour la possession duquel il a violé toutes les lois morales ; il est enfin brisé par ces lois qu'il a voulu nier.

Enfin, est-il plus juste de dire que Richard est toute la pièce ? Non, quelle que soit d'ailleurs l'importance indéniable que l'on doive attribuer au roi. Ce qui domine le drame, c'est l'atmosphère du drame, l'état général, la couleur générale répandue sur la pièce.

Cette atmosphère, c'est une atmosphère de terreur et de malédiction : c'est la reine Marguerite éplorée et maudissant les hommes et le destin ; à côté d'elle, c'est la duchesse d'York et Elizabeth ; et ces trois femmes forment une sorte de chœur lugubre, annonçant les malheurs qui fondent sur tous et frappent tout le monde. C'est une perpétuelle litanie de plaintes et de lamentations qui se fait entendre ; la mort plane sur tous les personnages et les frappe tour à tour : les deux jeunes princes, Clarence, Hastings. Pour compléter le tableau, de temps en temps on voit passer des meurtriers, semblables à des oiseaux de proie ; puis des bourgeois, un greffier, qui, chacun avec son caractère particulier, représentent l'opinion publique et nous montrent que tous sont terrifiés par les événements qui se succèdent. Enfin, notons encore le décor, cette Tour de Londres, sinistre et grise, *those ancient stones*, *that rugged nurse*, et aussi ce château de Pomfret, objet des malédictions de Rivers :

> O Pomfret, Pomfret ! O thou bloody prison,
> Fatal aud ominous to noble peers !
> Within the guilty closure of thy walls.
> Richard the second here was hacked to death ;
> And, for more slander on thy dismal seat.
> We give thee up our guilttess blood to drink ;

paroles qui retentissent comme un glas funèbre.

C'est, avant tout, cette impression lugubre qui se dégage du drame. Richard III y contribue sans doute pour une grande part ; mais elle est produite par tous les personnages indistinctement, par tous les incidents développés au cours de la pièce. C'est la peinture d'une époque agitée, où la vie était menacée à chaque instant de la journée et de la nuit ; c'est la peinture d'une société à laquelle notre pitié doit aller tout entière, depuis les plus grands jusqu'aux plus petits, courbés tous sous une atmosphère de terreur et de mort violente.

C. C.

L'Unité morale

Conférence, au Collège libre des Sciences sociales,

DE

M. MARCEL BERNÈS

Professeur de philosophie au Lycée Louis-le-Grand.

MESDAMES, MESSIEURS,

C'est une conséquence, et une conséquence heureuse, de l'application de l'esprit aux questions pratiques, d'éveiller notre attention sur les défauts de la société dans laquelle nous vivons, de nous en faire souffrir davantage en nous laissant entrevoir une réalité meilleure, de nous disposer par suite à faire effort pour introduire, dans ce système de relations historiquement déterminées qui forme le présent, des changements qui nous rapprocheraient peu à peu de notre idéal.

Ainsi se pose souvent, à la pensée du moraliste, la question dont je voudrais vous entretenir, la question de l'unité morale, de la paix morale. Entre ce que chacun de nous peut rêver et ce que l'observation nous fait connaître, la distance est grande; et la réalité semble bien peu propre à nous satisfaire. C'est une banalité de dénoncer l'indifférence du plus grand nombre pour la morale, la rareté d'une règle de vie qui soit consciente et fermement tenue, la pauvreté ordinaire de la réflexion et des idées morales; et, là même où cette réflexion naît, où elle se développe en conceptions générales de la vie et des fins humaines, ce sera presque une banalité de remarquer l'irréductible diversité des théories et des systèmes, la profonde anarchie de la pensée morale.

Indifférence morale, anarchie morale: voilà deux caractères que le présent offre à notre observation, et que, du moins en général, le moraliste constate sans y consentir, regarde comme des vices qu'il faut combattre, et s'efforcer d'atténuer, s'il n'est pas possible de les détruire. La constatation de ces vices, le désir d'y remédier ont été pour beaucoup dans la pensée de ceux qui ont institué ces leçons; et je crois que la tentative valait la peine d'être faite.

Cette tentative n'est sans doute, dans le présent, ni la première, ni la seule; mais il est désirable, chacune produisant peu et ne

s'étendant guère, que beaucoup se fassent à la fois; et, de plus, la forme qu'a prise celle-ci n'en répète aucune autre : si notre action se fait surtout par l'éveil des idées, si même elle aboutit seulement, dans l'éclosion des théories morales, à former un esprit plus large, plus favorable à l'unité et à la paix morales, elle n'aura pas été superflue.

J'ajoute que, dans cette tentative comme dans toutes celles du même genre qui se font aujourd'hui, je vois quelque chose de vraiment nouveau, et qui n'est pas de tout temps. L'indifférence ou l'anarchie morales ont-elles été, dans le passé, moindres ou plus grandes qu'aujourd'hui ? Je n'en sais rien ; et il est difficile de le savoir avec précision. Mais ce que je sais bien, c'est que la pensée morale ne s'en est pas préoccupée toujours, comme elle s'en préoccupe maintenant; c'est que, pendant longtemps, la morale a paru consister à regarder en soi, plus qu'à se préoccuper des autres et qu'elle a laissé à l'économique ou à la politique le soin de définir et de corriger ce qui se passait en dehors de nous; aux intérêts la charge de limiter une anarchie qui les gêne parfois, mais qui souvent les sert, et qu'ils ne combattent pas sans cesse. Comment les moralistes auraient-ils attaché un grand prix à l'idée de l'unité morale, quand la seule unité qui s'offrait à leur esprit comme désirable était l'unité intérieure d'une âme bien faite, et quand leur objet était surtout personnel?

Le problème de l'unité, de la paix morale est un problème de morale socialisée, qui se pose à la pensée préoccupée d'un autre bien que le sien propre, et qui n'a pu se poser à chaque époque que dans la mesure où les choses sociales n'étaient pas d'avance fermées à l'action de tous, qui n'a pu se généraliser et devenir pressant qu'au moment où la pensée libre et l'action des hommes sont devenues expressément l'une des bases de l'ordre social tout entier. La réalisation de cette condition est relativement récente ; le problème, par suite, l'est également ; ou, du moins, il ne s'est posé pendant longtemps, que d'une façon virtuelle. Nous ne serons plus surpris dès lors qu'il ne soit pas résolu ; nous ne désespérerons pas d'avance de le résoudre; et nous ne renoncerons pas aux efforts, même modestes, qui peuvent aider à ce résultat.

L'anarchie morale a toujours existé ; mais tant que l'idée n'en a pas frappé l'esprit, tant que la question ne s'est pas posée pour elle-même et directement, tant qu'on n'en a pas souffert, on ne pouvait réagir contre elle. Si elle est un mal, il est donc bon que se soit fait, sur l'existence de ce mal, l'éveil de la pensée.

Cela est bon, mais non pas suffisant : car un problème, dont on voit l'importance, n'est pas nécessairement un problème bien posé :

et de quoi servira-t-il de dénoncer l'anarchie morale, ou d'aspirer à la paix et à l'unité, si nous ne savons pas bien en quoi consiste cette anarchie, ou si nous comprenons mal ce que peut être cette unité?

Nous avons donc à nous poser les trois questions suivantes : En quoi consiste l'anarchie morale ? Que valent les conceptions courantes de l'unité et de la paix morale ? Et, si elles ne sont pas suffisantes, si elles s'opposent et contribuent elles-mêmes à l'incohérence des idées, comment pourrait-on les adapter aux vraies difficultés, aux défauts évidents de notre état moral ?

Je ne prétends pas répondre complètement, encore moins d'une façon définitive, à ces trois questions ; je ne puis même les présenter ici qu'en termes très généraux. Je voudrais seulement indiquer quelques idées que je crois, non pas neuves, mais insuffisamment pratiquées, parfois même imparfaitement reconnues, et sur lesquelles je crois qu'il y a quelque intérêt actuel à insister.

I

L'anarchie morale, comme je l'indiquais tout à l'heure, a deux formes et deux causes principales : elle se rattache à l'indétermination et à l'inconsistance des opinions ; elle provient aussi de la diversité extrême et de l'opposition des théories et des systèmes.

1. — Dans l'esprit du plus grand nombre, ce qui paraît manquer le plus, ce sont les préoccupations de haute moralité ; c'est le souci de mettre de l'unité dans la vie. Ce qui domine, c'est l'impression du moment, impression individuelle et variable, que la foule ne commande pas, qui l'entraîne, et qui en fait aujourd'hui, comme autrefois, un instrument docile aux mains des meneurs qui la flattent, et qui lui révèlent, qui lui retournent ses travers en principes d'action suffisants. Chez elle se rencontrent de bons instincts, généreux, mais mêlés à d'autres ; et tout cela se confond, se heurte ; l'action commencée sur un mode s'achève sur un autre. On réclame le dévouement, on admire le sacrifice ; parfois on agit sans songer à soi, en pensant aux autres, et l'on en éprouve de la satisfaction. Mais on dit aussi volontiers que la morale est un monde à part, et que, dans le nôtre, il y a place surtout pour les combinaisons de la force et de l'intérêt.

S'il y a donc de la moralité, c'est de la moralité éparse, diffuse, et par là peu efficace ; il y manque l'effort de coordination, c'est-à-dire la ferme volonté, la claire conscience des fins élevées. En quoi l'on peut dire que cet état de moralité, dans les opinions

comme dans les actes, est anarchique, anarchique par ignorance et par apathie, par indifférence.

Ce n'est pas qu'on n'y rencontre des affirmations fortes, et, sur certains points, une mesure très arrêtée du jugement, et même de l'action ; l'habitude et la tradition les fournissent. On entre, en naissant, comme dans un cadre tout fait, d'où on ne sortira que par exception ; il existe des observances morales, auxquelles chacun se tient à peu près. Et, pratiquement, cela même est fort heureux ; la vie honnête domine sans effort ; c'est une garantie très nécessaire contre l'incohérence d'une opinion devenue libre et qui, si elle continue de suivre des inspirations étrangères, croit du moins choisir ses principes et n'accorde plus sa confiance, invariablement, aux mêmes autorités, mais tantôt aux unes, tantôt aux autres, sans s'inquiéter de savoir si elles ne sont pas contradictoires.

Aussi puis-je dire que, si dans la moralité publique on trouve une large part, et même dominante, d'habitudes auxquelles on se tient par timidité, manque d'audace, plus que par consentement éclairé, c'est là une chose heureuse, parce que c'est une sauvegarde contre une déchéance plus complète. Mais faudra-t-il s'en contenter ? Non, parce qu'une habitude, à la longue, se détruit, et que, lorsque la pensée est devenue libre, une tradition ne se remplace guère par une tradition nouvelle : ne fût-ce que pour compenser la désagrégation progressive des liens établis dans le passé, une continuité dans l'effort serait nécessaire, une certaine unité de pensée morale, qui font défaut. A plus forte raison sera-t-on fondé à désirer cette unité, à tenter de la faire naître, si l'on a l'ambition d'élever, non de maintenir seulement le statut moral.

2. — C'est ce qui fait que, si limitée qu'elle soit, si peu qu'on la connaisse, la pensée réfléchie a dans la vie morale autant ou plus de prix que l'opinion commune. En dehors des impulsions variables nées des circonstances, à côté de l'autorité décroissante des habitudes et des traditions, c'est de la pensée que peut venir la direction morale ; et si les idées organisées en théories ou en systèmes n'agissent pas d'emblée sur les mœurs, elles s'y insinuent peu à peu, pour une part du moins, par diffusion plus ou moins rapide, mais toujours efficace. D'une pensée qui est faite en vue de la vie quelque chose parvient toujours jusqu'à la vie ; il faudrait, pour qu'il en fût autrement, que celui qui la médite non seulement ne voulût ni l'exprimer ni la répandre, mais vécût dans un parfait isolement et ne la communiquât plus même par l'exemple.

La vie commune nous offre un mélange d'apathie morale et d'habitudes invétérées d'action ; l'objet propre de la pensée

morale est de mettre dans ce désordre et sous cette réglementation tout extérieure un peu d'unité intime, un principe fécond d'organisation et de force. La réflexion nous révèle clairement l'anarchie et l'indifférence morale ; elle augmente la souffrance que nous en avons, elle nous fait désirer d'en sortir. Pourquoi faut-il que si souvent elle contribue à son tour à entretenir, à accroître même cette anarchie qu'elle devait combattre ; et pourquoi nous met-elle souvent plus loin encore de l'unité morale qu'elle voulait réaliser ?

C'est qu'un défaut de la pensée réfléchie est d'être aisément raide et tranchant ; dès que nous apercevons une parcelle de la vérité, nous y attachons tant de prix que ce jugement devient, à nos yeux, la vérité même, et que nous ne cherchons plus au delà, que nous nous refusons à voir autre chose. Née dans l'esprit de l'individu, la pensée morale, si elle sort de lui, commence par adapter les hommes et les choses à sa mesure ; et comme en divers esprits elle peut se faire de façons différentes, ainsi se forment des théories contraires, qui nous montrent la voie du salut dans les directions les plus opposées.

Voici, par exemple, une morale naturaliste, c'est-à-dire une morale de l'instinct, de la lettre brutale, et voilà une morale de la vie intérieure et spirituelle : de l'une à l'autre la distance est grande, et l'accord est d'autant plus malaisé qu'il ne s'agit plus seulement de préférences, de sentiments plus ou moins forts, mais de définitions, de formules précises, et que ces définitions et ces formules s'obtiennent par le conflit même des idées, et résultent des luttes que l'esprit engage contre les idées qui ne lui agréent pas : ce n'est pas seulement pour l'idéal, ou pour la nature que l'on combat ; c'est aussi, d'un côté, contre la bassesse de l'instinct, et, de l'autre, contre le vide utopique des idées.

On fixe par là ce qu'il y avait de flottant dans les sentiments communs ; mais on n'obtient pas encore l'unité de principes ; et tout cet effort aboutit à créer des oppositions nouvelles, à augmenter l'anarchie morale, à la rendre plus irrémédiable. Le cours des événements suffit, en général, à modifier les opinions irréfléchies des hommes ; mais il est plus malaisé d'amener le systématique à reconnaître la nécessité de remanier ses principes et de les étendre.

Si tel est souvent l'effet de la réflexion morale, elle est, pour une part, responsable des diversités irréductibles de nos idées et de nos règles d'action, de cette anarchie qu'elle dénonce, dont elle souffre et nous fait souffrir.

Aussi, si, pour justifier l'effort de la pensée morale, il me suffit de songer à ce qu'il y a de factice, de fragile aussi dans les liens

moraux tout extérieurs que forme l'habitude quand je vois ce qu'elle produit, je comprends sans peine qu'il y ait, même parmi ceux qui pensent, des traditionalistes, des esprits qui, devant la décomposition des idées et l'individualisme croissant favorisés par les progrès de l'analyse, sont pris de peur, demandent qu'on s'en tienne aux conventions et aux rites du passé, supplient qu'on impose à la pensée des sacrifices, et qu'on ne la laisse pas s'essayer librement à la solution des problèmes.

C'est qu'en effet la pensée n'est pas le privilège des âmes élevées, chez qui elle se dépense en efforts louables de rénovation morale ; et le spectacle des diversités qu'elle provoque dans la définition de l'idéal, des échecs, au moins apparents, qu'elle subit dans son œuvre, est une invite aussi pour des esprits incomplets ou mal équilibrés à tenir pour factice la recherche d'un idéal, quel qu'il soit. La nature se charge de résoudre les conflits des êtres en victoire des mieux doués, et réalise ainsi un ordre supérieur. Pourquoi l'homme n'en ferait-il pas autant ? Pourquoi les forts, abandonnant de dangereuses hypocrisies, ne renonceraient-ils pas à se laisser duper par les ruses des faibles et à entretenir avec eux une cause de faiblesse pour eux-mêmes ? Pourquoi n'iraient-ils pas, les foulant aux pieds, à la conquête d'un ordre moral plus parfait par l'obéissance à l'instinct individuel ?

Voilà des conséquences extrêmes, assurément ; mais le premier et variable effort de la réflexion les explique bien en partie, si l'on compare au but proposé, l'unité morale, le résultat atteint, l'anarchie croissante, presque irrémédiable ; et, par un effet en retour, ce qui sort de tout cela, c'est une floraison nouvelle de la morale traditionnelle.

L'argument qu'on tire ainsi des effets de la réflexion morale n'est peut-être pas sans réplique ; et la justification que peuvent y trouver de leurs idées les partisans d'une morale de l'instinct, ou d'une morale traditionnelle, est peut-être bien hâtive.

3. — Ce qui reste de là, cependant, c'est qu'en fait l'anarchie morale se rapporte à l'œuvre des moralistes, comme elle sort de la paresse morale du sens commun. Peut-être même les causes qui la maintiennent ou la développent de part et d'autre ne sont pas si différentes qu'il peut le sembler d'abord. Parmi ces causes, il en est du moins une dont l'action est grande des deux côtés, et qui simplement produit ses effets par des procédés différents, quand elle s'applique à des états d'esprit aussi différents que le sont celui de l'homme qui vit sans réflexion, au gré des circonstances, et celui du systématique, dont la réflexion pénètre et dirige toutes les idées.

Cette cause, c'est que la morale est détachée de la vie, opposée à la vie. Cette séparation n'a rien de primitif et d'immédiat ; elle se marque surtout avec les premiers efforts pour élever l'idéal moral ; elle se confirme dans les périodes troublées, où la vie publique se perd ou se dissout, ou bien simplement se ferme à toute pensée généreuse, pour n'être plus que le champ clos des intérêts immédiats et des instincts. Dès l'antiquité nous voyons ainsi la morale se séparer, nous conduire peu à peu de la vie sociale au seuil de l'âme individuelle et du monde intérieur. Elle y pénètre et s'y absorbe pour longtemps, quand par le sentiment religieux s'ouvre déjà devant l'esprit le monde de la conscience ; et désormais elle ne revient plus à la vie que par nécessité, comme à une épreuve.

Cette séparation, quand elle est très nette, a un double effet : d'un côté la vie se déroule dominée par l'instinct, guidée par l'intérêt matériel, sans idéal, sans autre idéal du moins que de se plier à certaines règles très générales de convenance ; l'idéal ne s'évanouit pas tout à fait, mais on se contente de l'admirer au fond de soi-même ; c'est la religion ; c'est l'au-delà, non le présent, ni la vie réelle ; c'est, en somme, l'occupation de nos loisirs, non la tâche pressante de chaque instant ; et la vie se déroule ainsi, indifférente, pauvre, faite d'habitudes ou de préférences inaperçues et changeantes.

Mais, d'autre part, d'une vie ainsi comprise le moraliste ne se trouve pas satisfait ; et, pour mieux réaliser son idéal, il sort de la vie ; il s'enferme en lui-même ; la morale lui semble bien être le but de la vie ; mais la morale a pour objet la perfection, le salut individuel ; et ainsi elle se fait contemplative ou spéculative : ce sensitif admire ce qu'il entrevoit au delà des réalités fugitives du monde extérieur ; et cet intellectuel construit, en un enchevêtrement subtil de définitions élégantes, le monde idéal de ses rêves ; il n'est plus gêné dans ses constructions par la pensée de ce qui est ou de ce que font et pensent les autres. Ainsi dans l'idéal se retrouve la variété infinie des opinions, des sentiments, des idées individuelles. En fermant la pensée à ce qui n'appartient pas à l'individu, on réalise une sorte d'unité abstraite et conventionnelle de la personne ; mais, comme, pour en arriver là, on a rompu avec le monde, avec la société, il ne peut sortir de là qu'une multiplicité de tendances, qui ne s'appliquent de nouveau au monde ou aux hommes qu'en s'opposant, et qu'en produisant une profonde anarchie morale.

Historiquement, cette séparation de l'idéal et de la vie, s'explique ; mais n'est-ce pas, au fond, d'un côté l'appauvrissement

de l'action, et de l'autre sa négation ? Le problème de la morale, c'était le problème pratique par excellence, le problème de la direction de l'action, de la recherche d'une règle de vie. Ce que nous devons à ce divorce, c'est la vie sans règle, d'un côté, et, de l'autre, la règle sans contenu, la règle devenue tantôt un état de sentiment, tantôt un effort constructif de réflexion, mais privée de son contenu propre, de ce qui la constituait comme règle, de son rapport à l'action.

II

J'ai déjà dit que l'un des traits les plus caractéristiques de la pensée morale contemporaine, c'est le retour vers l'action, c'est-à-dire, en vérité, le retour vers la morale. C'est de là que vient le sentiment, si puissant chez tous nos moralistes, de la disproportion qui existe entre nos aspirations morales, d'une part, et, de l'autre, non seulement les mœurs, ou les opinions morales des hommes, mais les théories mêmes et les systèmes de morale.

Il suffit, pour qu'on soit frappé de cette disproportion, que des sentiments et des idées morales on se reporte vers les conditions de l'action ; et c'est ce qu'on fait de plus en plus. Chaque jour, nous voyons s'ouvrir de nouveaux esprits, toujours plus nombreux, à la nécessité d'agir.

Je crois qu'il faut se féliciter de ce changement ; mais je crois aussi qu'il y faut réfléchir, et se demander s'il se produit d'une façon bien utile, et si nos philosophes aspirants à l'action se rendent toujours bien compte de ce que c'est qu'agir, s'ils en tiennent la réalité comme ils en ont le désir.

La question qui nous occupe a été débattue, il y a peu de temps encore, dans une de nos grandes revues de philosophie (1) ; les solutions diverses du problème de l'unité morale ont été, dans ce débat, développées avec une élévation et une ampleur de pensée très remarquables. La question était à peu près celle-ci : la réalisation de l'unité morale exige-t-elle qu'on renonce aux théories, ou du moins à l'abus des théories, qu'on reconnaisse leur relativité, et qu'on en fasse des moyens, non des fins, des auxiliaires de l'esprit vivant, plus puissant que toutes les théories ; qu'on s'appuie, en un mot, sur le sentiment moral, qui est vraiment la base solide et concrète du problème moral ? Ou bien, au contraire, faut-il s'interdire toute limitation de la pensée critique ? et doit-on attendre la vérité de la constitution d'une théorie supérieure aux

(1) *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1896.

autres, d'un nouveau et plus complet développement de cette pensée ?

Des deux côtés, très visiblement, il ne s'agit plus seulement de la moralité intérieure qui se réalise seulement dans la conscience de chaque individu, mais d'une morale socialisée, pour laquelle il n'est de vrai bien que celui auquel tous peuvent participer, et qui résulte de l'action commune de tous.

Je vous demande la permission d'exposer ces deux thèses, telles qu'elles m'apparaissent, dans leurs traits essentiels, parce qu'elles me semblent indiquer assez exactement la position actuelle de la pensée sur la question de l'unité morale ; et je commencerai par remarquer que leur opposition même tendrait à prouver que cette unité n'est pas faite encore même en esprit, ou du moins n'est pas rendue assez claire pour s'imposer à tous.

Voici d'abord les arguments de ceux qui redoutent les excès de l'analyse et qui voient un danger à mettre au-dessus de tout, en morale, la cohérence logique des idées. — La vie n'est pas assez simple pour s'exprimer en un système ; et la morale a besoin d'observations appropriées plus encore que d'analyses : l'analyse crée des théories et des systèmes; mais nos analyses n'étant que des moyens d'exposition d'une vérité complète que nous saisissons en esprit dans les faits, l'une de nos théories ne peut s'imposer à l'exclusion des autres. Les théories seront donc simplement les diverses expressions convergentes, les divers essais de mise en forme de la réalité morale saisie d'abord en esprit ; et, s'il y a des divergences jusque dans le sentiment moral, elles sont bien moindres là qu'elles ne sont dans des théories absolues, dans des analyses devenues systématiques.

Entre un utilitaire à la façon de Mill, qui ne voit dans la moralité qu'un développement de l'intérêt individuel, et un Kantien orthodoxe, attaché fermement à la loi formelle et absolue du devoir, la distance est grande en théorie; ils parlent deux langues différentes, et ne s'accordent pas en esprit là même où coïncide la lettre de leurs préceptes. Le sens de mon action peut-il être le même si, en faisant ce que la morale me prescrit, je ne vois pas mon action seulement, si j'entrevois sa dépendance, sa dérivation d'une longue suite d'actions passées qui la rattachent toujours à des préoccupations d'intérêt personnel immédiat? Ou si, dans cette action, je vois comme une anticipation dans mon être naturel et sensible d'une réalité intérieure, intelligible, que ne mesurera jamais la notion d'intérêt, une manière d'être qui n'aura tout son prix que si je la détache de son contenu momentané, pour chercher en elle l'expression directe de mon être spirituel, idéal et absolu ?

C'est ainsi qu'en se laissant conduire par les théories prises à la lettre, on fait naître les oppositions profondes, irréductibles, qui sont les oppositions d'esprit.

Si nous voulons vraiment la paix morale, il faut nous dégager de ce qu'il y a de trop limitatif dans les formules, et, remontant au fait, laisser se nouer ces liens du cœur qui sont de tous les plus solides, mais aussi les plus indéfinissables ; et, selon une belle remarque et bien juste, il est vrai qu'en fait, sous les théories les plus opposées, peut se cacher une parenté réelle des esprits. Tel, qui parlera le langage formel du Kantisme, est, en fait, dans le sens qu'il lui donne, plus près de la nature et de l'utilité que du devoir et de la vie intérieure ; et l'accent de tel naturiste nous élève, dans le fait même, au-dessus du fait, et nous donne, à propos du contenu des idées morales, le sens juste et comme le secret de la vie spirituelle.

La paix morale, selon cette conception, n'est pas une simple moyenne d'opinions théoriques ; elle est vraiment un concours d'âmes, qui précède les théories, et s'en sert pour s'exprimer, mais qui se défie de toutes, parce qu'en s'exprimant elles l'appauvrissent, et qui dépasse toujours l'unité abstraite qu'elles établissent.

— Comment ne serions-nous pas séduits par ce plaidoyer en faveur du sentiment ? Mais, pour nous reprendre, écoutons maintenant la voix de l'analyste.

— Ce sentiment que l'on invoque, dit-elle, contre la raison, n'est pour l'action qu'une base flottante, incertaine : comment la paix morale pourrait-elle s'édifier sur quelque chose d'aussi indéfini ? C'est de ce sentiment peut-être que la pensée morale est partie ; mais il s'offre à nous sous des aspects fuyants, et nous déçoit toujours ; et la pensée doit s'élever jusqu'à des principes plus solides.

Pratiquement, demander à la réflexion, quand elle s'est éveillée, de renoncer à elle-même ou de se soumettre au sentiment, c'est diminuer la pensée ; cacher une part de la vérité, celle qui nous embarrasse, c'est substituer à la sincérité philosophique je ne sais quelle obscure diplomatie, qui ne réalise un accord momentané qu'en omettant ce qui divise. Ce n'est pas une morale, à supposer que ce soit une politique.

La peur des idées nettes, dès qu'elles se traduisent par une opposition, est le signe d'une âme peu élevée. — Le progrès moral exige autre chose. Et, véritablement, ce qui nous inquiète et ce qui nous trouble, ce n'est pas tant de nous sentir divisés que de ne pas savoir comment lever nos oppositions. Nous souffrons

de trop d'obscurité, non de trop de lumière ; d'une réflexion insuffisante, non d'un excès d'analyse ; et le salut est, non dans le sentiment, qui de théories imparfaites nous ramène plus bas encore, mais dans des définitions exactes que nous devons chercher, si elles nous manquent.

Si nos théories sont incomplètes et, pour cette raison, multiples, poussons-les donc plus avant ; critiquons-les pour les améliorer : nous ferons ainsi en même temps œuvre de sincérité philosophique et de moralité progressive.

Progresser moralement, s'unir, cela s'acquiert en corrigeant ce qu'ont de trop étroit nos systèmes : cela s'acquiert, par exemple, en montrant dans toutes les formes de l'idéal et du bien une préoccupation d'utilité peu à peu précisée, définie, élevée davantage ; en rendant un contenu aux normes suprêmes de la morale, et en les exprimant selon leur contenu ; et c'est ainsi que la morale devient pratique et se rapproche de la vie.

Plus d'analyse encore, c'est-à-dire, non pas plus de théories, mais des théories de plus en plus approfondies : voilà le remède à l'anarchie morale, la voie ouverte vers l'unité désirée.

— Ne redeviendrons-nous pas hésitants devant cette défense qui se double d'une attaque ?

En suivant de près le débat, qui peut nous laisser perplexes, j'aperçois cependant des motifs d'espoir.

Je crois bien, en effet, que chacune des deux conceptions que j'ai résumées ne se soutient et ne se défend qu'en s'élargissant, en s'incorporant, pour ainsi dire, l'essentiel de la théorie adverse. Dans le sentiment profond qu'on distingue avec soin de la première donnée, superficielle et confuse, il me semble qu'on peut retrouver toute l'analyse considérée dans ses résultats acquis ; toute la critique, tournée, en même temps que contre les opinions qui nous répugnent, contre celles qui nous attirent ; toutes les conditions de la sincérité philosophique, dominées seulement par la préoccupation de nous mettre en garde contre la séduction qu'exerce toute formule, contre la fixation qu'elle impose à la pensée en la mettant hors de nous. Ce que réserve ainsi la morale du sentiment, c'est l'avenir de la pensée même, au delà de ses formes présentes. — Et, de même, dans l'idée qui se renouvelle et se corrige sans cesse sous la pression des idées contraires, je vois aussi sous la formule l'effort vivant, toujours inachevé, le je ne sais quoi qui ne s'exprime pas encore, et dont pourtant il faut bien tenir compte. Seulement le sentiment, la morale en esprit sont ici dominés par le désir de ne pas s'arrêter à des notions confuses, de mettre toujours en avant ce que nous saisissons le mieux,

ce qui est le mieux en lumière et se définit le plus nettement.

D'une part, je n'ai pas d'irréductible objection à faire contre ce sentiment en marche qui, à chaque instant, par un retour à l'indétermination de l'impression actuelle, nous avertit de l'imperfection de nos formules, de leur insuffisante aptitude à saisir tous les éléments du problème, et à l'épuiser. Mais, d'autre part, je ne vois pas non plus d'objection capable d'éliminer une morale matérielle, qui épuise et subtilise la matière morale, pour l'adapter à des fins plus hautes, et qui s'efforce de relier ces fins à d'autres plus modestes et non moins nécessaires, et je n'en vois pas non plus (car l'analyse morale aboutit tantôt à une morale utilitaire, tantôt à une morale purement rationnelle), je n'en vois aucune qui puisse écarter péremptoirement une morale formelle, si cette morale aboutit à nous montrer dans le principe spirituel et dans la norme suprême de la moralité un fait réel, une donnée vivante de l'expérience.

Cependant je ne crois pas qu'on puisse se tenir pour entièrement satisfait, et à s'arrêter à l'une ou à l'autre de ces conceptions de la paix morale, il y a des inconvénients pratiques.

Le retour au fait reste un abandon de l'effort moral ; et l'effet le plus ordinaire d'une morale du sentiment, ce sera de nous ramener à ces stratégies habiles, par lesquelles on se dupe soi-même sur les difficultés, en écartant ce qui divise, à la peur de l'action que l'on n'entrevoit qu'à travers des oppositions et des luttes. Une âme très haute, un esprit très cultivé peuvent s'élever par cette méthode jusqu'à la véritable condition de la paix morale, paix active et féconde, et saisir l'action par la voie du sentiment ; mais ramenée aux proportions de la pensée moyenne, cette méthode combattra mal l'indifférence, et ne nous élèvera guère au dessus de l'uniformité morale, du conformisme superficiel ou de l'officiel optimisme.

Mais ne savons-nous pas, en revanche, ce que produit une pensée toute critique, faite d'analyses, et aboutissant à des théories ? Le dialecticien qui possède au fond de lui-même le sens de la réalité morale et qui soutient en esprit ses formules, pourra bien encore se faire jour vers l'action à travers elles. Mais que deviendront-elles en se communiquant à d'autres ? Sans doute, il arrivera parfois, lorsque le don de l'expression se joint aux ressources de la dialectique, il arrivera qu'à la voix du moraliste il se fasse comme un éveil momentané de l'âme de l'auditeur à la vie morale ; qu'il germe chez lui comme un désir de penser activement ; mais combien de temps cela durera-t-il ? et qu'est-ce qui en demeurera ? Quiconque enseigne a souvent remarqué, s'est

souvent effrayé de sentir que ce qui reste de ses leçons est surtout ce qu'il y avait en elles de plus factice, de moins intime, et qu'il est malaisé de se faire comprendre en esprit. Souvent même, plus on s'efforce à préciser l'expression de sa pensée ou à la rendre concrète, plus on donne aux autres à retenir ce qui n'est que le mot, ou l'exemple particulier, détachés de l'idée qui les soutenait.

Aussi une pensée surtout faite d'analyses agit-elle comme une sèche nomenclature de formules abstraites et tranchantes. Que devient bien souvent la vivante pensée morale d'un Kant dans notre enseignement populaire ? Et, de même, d'un utilitarisme idéaliste, ce qui demeurera surtout alors, c'est une vague notion d'intérêt appropriée au niveau d'esprit de chacun.

Il ne suffit donc pas de vouloir rapporter la morale à l'action, de s'essayer à la faire pratique, pour échapper aux oppositions, et pour sortir de l'apathie ou de l'anarchie morales : et nous pouvons voir renaître comme effets de ces tentatives déjà mieux définies les défauts qu'elles avaient pour but de corriger. Voici des sentimentaux qui sont des réalistes, conscients ou inconscients, et qui affaiblissent le ressort de l'action et du progrès moral ; et voilà des intellectuels, qui sont des idéalistes, et substituent de faciles jeux de concepts aux conditions toujours malaisées à définir de l'action vraie.

Ce que je trouve surtout à critiquer dans ces conceptions, c'est d'abord qu'elles sont inutilement compliquées, et s'efforcent de regagner par un détour ce qu'il serait plus naturel, plus simple aussi d'aborder de front ; et c'est ensuite que, maintenant des habitudes d'esprit issues du primitif traditionalisme, confirmées et fortifiées par le travail de la raison abstraite, elles donnent la forme d'un absolu à ce qui, par nature, est purement relatif, et se posent ainsi le problème de l'unité morale en des termes dans lesquels il est encore insoluble.

II

Il me faudrait plus de temps que je n'en ai pour justifier devant vous ces idées, et pour déterminer ce qui me paraît être la solution de ce problème ; je me bornerai à le caractériser d'une façon très générale.

De part et d'autre, on veut ramener la morale vers l'action ; mais des deux côtés on diminue l'action, parce qu'on la réduit à la mesure des sentiments ou des idées. Or, non seulement l'action les met en jeu à la fois, mais elle les contient, et n'en sort pas ; elle les précède, et n'en est pas la résultante, le composé plus ou

moins artificiel. Elle est la réalité vivante de l'esprit, à la fois le lien solide des esprits entre eux, et le lien de l'esprit aux choses. Sentiment et idée n'en sont que des expressions partielles, dont nous nous servons après coup pour exposer la nature de l'esprit ; mais, s'il nous arrive de les dissocier entièrement, d'attribuer à l'un et à l'autre une réalité distincte, et d'en faire les éléments premiers de la pensée, pour la reconstruire avec eux, à notre construction quelque chose manquera toujours : l'unité vraie dans laquelle l'action seule peut les envelopper.

Aussi dirai-je volontiers que la circonstance historique qui a le plus contribué à séparer et à opposer d'une façon irréductible le sentiment et l'idée dans les théories morales (et c'est celle aussi qui les a opposés l'un et l'autre, et surtout l'idée, à l'instinct et à la nature, ou encore l'idéal au réel, et qui a mis une antinomie apparente de l'individualité à la solidarité), c'est la séparation de la morale et de la vie. Cette séparation a entraîné à sa suite la création de formes appropriées de pensée et de langage, qui ont passé en habitudes, et qui survivent aujourd'hui même à la cause qui les a produites. Il est évident qu'il est difficile, tant qu'elles subsistent, de retrouver les conditions d'un fait qui est précisément le lien de l'esprit et de la nature, du sentiment et de l'idée, du réel et de l'idéal, de l'individuel et du social, en un mot de la morale et de la vie.

Le sens de l'action est une condition nécessaire de la solution des problèmes pratiques ; et comme, à la bien prendre, l'unité morale serait précisément l'effet immédiat de cette solution, nous dirons que le sens de l'action est une condition de l'unité morale. Seulement le sens de l'action n'a toute sa vertu que s'il s'inspire des conditions propres de l'action ; et trop souvent il dévie et se fausse, lorsqu'il naît dans une pensée que toutes ses habitudes antérieures, et, pour ainsi dire sa seconde nature, fermaient à l'action. Les événements peuvent bien nous montrer ce qui est désirable ; ils se chargent même d'ouvrir les yeux aux plus aveugles sur la valeur relative de nos façons d'être ; et ainsi, en des crises parfois dramatiques, ils peuvent nous inspirer la ferme volonté d'agir ; mais ils ne suffisent pas à faire disparaître les tendances, même contraires, qui nous dominaient auparavant.

Notre pensée, en ce cas, fera mille efforts pour adapter ses idées familières aux fins dont la supériorité sur toutes les autres s'est brusquement révélée à elle ; si elle est souple et subtile, elle parviendra peut-être même à son but, et, par la construction de quelque système savant ou par la découverte de quelque nuance de sentiment, elle nous donnera pour nous-mêmes la

méthode que nous cherchions. Mais l'opposition, résolue en nous et pour nous, renaîtra, dès que nous sortirons de nous, et que notre esprit viendra se heurter aux résistances, soit d'autres esprits qui ont tenté une œuvre semblable, et ne l'ont pas faite comme nous, soit simplement de ceux que rebute la complication même des solutions que nous leur apportons. Tant que la difficulté n'est ainsi résolue que pour nous, elle n'est pas vraiment résolue, puisqu'il s'agit de pratique, et puisque c'est l'unité morale qui est en question.

Tel est, à mon avis, le défaut où tombent encore les récents essais qui ont été tentés en vue d'obtenir, par la voie du sentiment ou par la voie de l'analyse, les conditions de la paix morale.

L'idée, en effet, quelle qu'en soit la forme, fixe la pensée, et, au moins momentanément, la ferme ; et le sentiment qui se contente de vues un peu confuses, et, dans un esprit supérieur, se perd dans les nuances insaisissables, finit aussi par l'énerver et par en affaiblir le ressort : ce qui est encore une manière de la limiter et de la fermer. L'unité morale cesse ainsi d'être ce quelque chose de vivant qu'elle doit être dans la vie active ; elle est, que nous la concevions ou non dans sa plénitude, une limite suprême de perfection ; en elle, on aimera à se représenter la sérénité calme et le repos mérité qui nous délassent des labeurs et des peines passées. La variété des idées et des attitudes morales sera, d'une part, nettement repoussée comme étant le contraire de cette paix bien définie qui est désirable au-dessus de tout, et, d'autre part, n'apparaîtra que comme un moyen provisoire de l'expression du vrai, et comme un symbole, diversifié dans la pensée réfléchie, de l'unité suprême qui la dépasse. De part et d'autre, l'action est, tantôt de près, tantôt de loin, dominée par un absolu, auquel on la subordonne, et qui devient, à lui seul, le principe de la morale.

Je crois qu'au développement de l'action, et, ce qui revient au même, à la poursuite active d'un idéal, il n'est pas d'obstacle plus certain que cette position d'un absolu, sous quelque forme que ce soit. C'est au nom de la morale que Kant affirmait l'absolu sous toutes ses formes ; c'est de la morale, je crois, qu'on peut partir pour en ramener la notion au rôle qui lui revient, à celui d'un concept auxiliaire, non d'un principe suprême.

La morale n'est pas ce que l'on sent en esprit ; elle n'est pas non plus ce que l'on définit en formules ; elle est dans ce que l'on fait, c'est-à-dire qu'elle est directement, non indirectement relative à l'action, à l'effort ; et agir, c'est à la fois être dans la pa-

ture et s'élever au-dessus d'elle, vers un idéal; c'est en même temps sentir le plus profondément et savoir le plus clairement possible. Par l'action, l'esprit s'ouvre sans cesse au lieu de se fermer, et, par là même, il atteste à chaque moment sa relativité. Aussi, chaque fois que l'équilibre est rompu, chaque fois qu'il nous arrive de ne plus voir dans l'action que l'idée, la définition, la formule de l'idéal, nous sortons de la vie; et, si nous n'arrivons pas jusqu'à fausser la vie elle-même, notre pensée appelle bientôt une réaction vers le sentiment, dont nous éprouvons, par un contraste avec les oppositions irréductibles de nos théories, les vertus conciliatrices et pacifiantes. Mais le sentiment, s'il nous envahit, ne tarde pas à nous affaiblir, et c'est alors un retour à la vie que de nous rejeter vers les analyses et les théories, par un nouvel effort de la pensée critique.

Il est possible que la vérité morale se fasse nécessairement par ces alternances, et il faudrait dire alors que, pour en approcher, nous devons unir dans notre pensée les deux moments de ce rythme, et que prendre le sens de l'action, c'est d'abord ne jamais les séparer tout à fait, même quand il est nécessaire que l'un des deux l'emporte.

L'action est une ; et elle l'est de deux façons : elle est une en ce sens qu'elle ne devient féconde que dans la mesure où elle cesse de se fonder sur des impressions ou des idées individuelles, pour prendre sa matière en ce qu'il y a de plus solide, de plus stable, dans la moralité acquise ; et, prise sous ce biais, elle est de tendance réaliste et traditionnelle ; mais elle comporte une autre sorte d'unité, unité idéale; elle n'est pleinement action que si, dans son devenir, elle tend à faire naître une synthèse plus riche, plus claire, plus durable aussi par suite, que celle qu'ont déjà pu former ou la pensée, ou l'usure, par l'habitude, des oppositions du passé, et la consolidation de certaines règles traditionnelles ; sous cet aspect, elle rend possible, elle engage le progrès moral.

Mais l'action est aussi un principe de diversité ; elle vit d'opposition ; elle s'appuie sur le sentiment ou sur l'idée d'une insuffisance dans le donné moral ; elle implique un désir de changement, qui se définit à chaque pensée suivant ses tendances propres ; sous les constantes collectives de la moralité, elle consiste à découvrir les variables individuelles ; à s'attacher ici à l'une, là à une autre, à les mettre séparément en valeur pour préparer une vérité plus complète et plus compréhensive. Il faut des oppositions, et des oppositions bien définies, pour servir de constante sollicitation à l'action.

Le progrès moral consiste à triompher sans cesse d'oppositions

établies ; mais de la synthèse même qu'on a obtenue, de l'unité réalisée vont sortir des oppositions nouvelles, qui pousseront plus avant dans la pensée morale.

Ainsi, d'une part, l'unité morale, prise en valeur absolue, est une chimère : la rechercher sous cette forme, c'est mal poser le problème : cette notion d'une parfaite et définitive unité morale, d'une complète pacification, vient de la tradition, c'est-à-dire du sentiment moral rétréci par l'habitude, ou bien encore de la confiance absolue que la pensée réfléchie a en elle-même : ce qui n'est encore qu'une survivance de l'habitude, un désir de fixité qui a son origine première dans le traditionalisme. L'unité morale ne saurait être qu'une unité de formation ; elle résulte d'un effort de convergence des idées contraires.

D'un autre côté, l'anarchie morale n'est pas davantage une solution ; elle ne répond pas aux conditions du problème moral ; issue de la dissolution naturelle et lente des traditions, généralisée par les oppositions qui se forment entre les aspirations individuelles, lorsqu'elles se consolident en théories et en systèmes, elle ne peut durer que si l'on tient avant tout aux dehors de la pensée, que si l'on s'attache aux expressions conventionnelles et changeantes, plus qu'au fond vraiment ferme de la vie et de l'action.

Si nous voulons échapper à la difficulté, il nous faut donc bien revenir tout droit à l'action et bien voir que l'action est le contraire d'un absolu ; qu'elle vit et se renouvelle par les oppositions, mais qu'elle s'affaiblit, dépérit si les oppositions deviennent absolues ; qu'elle implique une première matière commune et une convergence à l'infini des efforts, mais qu'elle s'arrête et devient impossible dès qu'on la veut soumettre à une unité achevée.

Combien, me direz-vous, cet équilibre est compliqué ! Qu'il est malaisé d'y venir, fatigant de s'y tenir ! Et, pour y arriver, ne faudrait-il pas être plus qu'homme ? Je ne le crois pas.

Ce qui nous effraie en tout cela, c'est que nous n'avons pas assez l'habitude ni le sens de l'action ; c'est que nous sommes trop exclusivement préparés à une vie faite de sentiment, d'admiration, ou de réflexion, d'analyse, et qu'il nous est bien malaisé, je ne dirai pas de nous élever assez haut pour embrasser d'un regard ce que nous ne voyions que successivement, séparément, mais plutôt de nous rendre compte qu'en allant simplement, naïvement, droit devant nous, nous réalisons cette synthèse, qui est l'œuvre même de vie, l'action de tout instant.

Il nous semble à nous, quand nous entrevoyons la vérité supérieure de l'action, que nous avons à monter très haut, que nous entreprenons une ascension périlleuse, que nous découvrons une

merveille inconnue, et nous avons hâte de la révéler à tous. Nous avons vécu enfermés dans nos admirations un peu conventionnelles, et dans nos théories un peu factices : quelque circonstance de la vie venant à nous toucher, nous nous apercevons qu'au-dessus de tout cela, il y a quelque chose : agir. Et, pleins de bon vouloir, nous agissons, nous nous agitons plutôt encore selon nos habitudes prises. Nous ressemblons parfois aux figurants qui crient : Marchons ! marchons ! esquissant des gestes qu'ils n'achèvent pas. Seulement, il nous faut prendre garde ici que nous ne sommes plus au théâtre, et qu'un geste malheureux peut avoir des conséquences fâcheuses, que nous n'avions pas prévues.

Certes, de l'action, nous n'en avons jamais assez ; et chaque fois qu'un nouveau converti redescendra du pur sentiment et de l'idée pure vers la vie, nous devons nous écrier : Tant mieux, un de plus ! mais ne nous donnons pas le ridicule de croire que, lorsqu'à grand'peine et par des gestes compliqués dont nous voulons occuper le monde entier, nous en venons à agir, nous ayons découvert l'action.

Nous l'avons découverte peut-être, et non sans peine. Mais que de gens l'ont toujours pratiquée, sans y voir tant de difficulté, et, l'abordant de front, savent la manier, la diriger, la rendre féconde ! Ceux-là ce sont tous ceux qui, dès qu'ils sont hommes, ont vu dans la tâche qu'ils remplissent une tâche sociale, qui se sont efforcés de la remplir de leur mieux, définissant ce qu'il fallait faire, disant tout haut ce qu'ils pensent, et le disant sans colère, avec le calme des hommes qui sont sûrs de ce qu'ils disent, parce qu'ils l'ont pratiqué, vu du dedans par suite, rectifiant les erreurs, ne se laissant jamais rebuter par les mauvais vouloirs, évitant d'autant plus facilement les heurts inutiles, les oppositions irrémédiables qu'ils sont plus certains d'avoir raison, et qu'ils n'éprouvent aucun embarras à dire, devant qui que ce soit, ce qui se fait mal, pas plus qu'à reconnaître ce qui se fait bien.

Pour ces hommes-là, l'action est chose toute naturelle et qui ne s'achève jamais ; elle ne consiste pas à s'agiter sur la scène publique, à porter tous les problèmes, connus ou non, devant tout le monde ; mais d'abord à les délimiter exactement, ensuite à maintenir les conditions générales d'accord et de paix sociale, en dehors desquels rien ne se fait bien, aucune question ne se résout selon la vérité, par conséquent à résister avec obstination à tout ce qui conduit à se départir du calme, qui est la condition de toute action utile.

De ces hommes-là l'action sans doute n'est pas bruyante ; elle

ne se révèle pas à l'observateur superficiel ; mais elle est la seule efficace, parce qu'elle est la seule qui réunisse toutes les conditions de l'action utile : la constante mise en œuvre des oppositions, et leur réduction constante à l'unité d'une vérité supérieure.

Et, si nous voulons savoir où résident la paix et l'unité morale, c'est à l'exemple de ceux-là qu'il nous suffira de recourir. Sans peine, ils la réalisent entre eux, sous la seule forme qu'elle comporte, et qui est toute relative.

L'unité morale, ce n'est pas l'uniformité, ni dans la paix, ni dans les oppositions. Elle consiste, quelque difficulté qui se pose à nous, à mettre d'abord à part tout l'acquis moral commun, qui n'est pas en question, à délimiter exactement les sujets, à ne pas les traiter tous à propos de chacun ; et c'est une première garantie de paix et d'action à la fois, que de pousser l'accord aussi avant que possible : nous nous apercevons en général, quand nous faisons ainsi, qu'à chaque moment, nous sommes bien moins séparés les uns des autres que nous ne le supposions d'abord.

Quand nous avons pris cette précaution, nous pouvons aborder franchement, sans réserve ni retenue, tout ce qui nous divise, mais à la condition que nous ayons l'intention ferme, non de blesser les autres par plaisir, mais d'aboutir ; que nous apportions à l'expression de nos idées un esprit de paix, non de guerre, et qu'en nous arrêtant nous mettions encore à part, pour en accroître d'autant ce qui nous unit, ce que nous avons pu gagner dans la discussion, réservant ce qui reste pour les contestations futures.

Et, certes, entre adversaires qui se donnent ainsi leur mutuelle considération, l'unité morale vraie, celle qui n'exclut pas le mieux, est pleinement réalisée.

Si la tentative que nous faisons ici est bonne, c'est que, unissant à une même œuvre d'action morale les pensées les plus diverses, elle ne peut pas ne pas être animée de cet esprit.

Mais, en elle-même, si elle est assez neuve entre moralistes, elle n'est pas vraiment, je le répète, une invention. J'y vois plutôt l'imitation de ce que, sans y penser, font la plupart d'entre nous, quand ils traitent sérieusement de choses sérieuses et précises, la généralisation de ce qu'on fait toujours quand on s'inspire, sans y voir d'insolubles difficultés, des nécessités propres de l'action. Aussi s'oppose-t-elle aux agitations vaines, aux désirs d'action qui ne sont que des désirs ; elle est pénétrée de cette grande idée, la seule pleinement pacifiante, que, si tout part de l'action, tout aussi doit aboutir à élever l'action.

Les conditions de la paix morale, ce sont les conditions mêmes

de la vie la plus simple; c'est la synthèse idéale, toujours relative, toujours changeante, du sentiment et de l'idée, de la tradition et du progrès, du passé et de l'avenir, de la nature et de l'homme ; et cette synthèse, nous la réalisons, quand, non contents de sentir le prix de l'action, ou de la définir, nous faisons plus encore, quelque chose de plus vrai et de plus humble, quand nous agissons. Le sentiment, la réflexion doivent, avant tout, devenir des moyens, des instruments de l'action ; mais, si ce sont les auxiliaires indispensables de celui qui fait de l'action la matière et l'objet toujours mouvants, toujours perfectibles de la vie, ils ne peuvent suppléer à l'action ; ils ne suffisent pas à la produire, là où l'esprit ne les y emploie pas. Ce qu'il faut donc au-dessus de tout, ce qui ne sera jamais en trop, c'est l'esprit d'action. Si nous l'avons pleinement, nour gagnerons par surcroît la paix morale.

MARCEL BERNÈS.

Ouvrage signalé

Le Baccalauréat et l'Enseignement secondaire (*Projets de réforme*), par M. É. BOUTMY, membre de l'Institut, directeur de l'Ecole libre des Sciences politiques. Une brochure in-16 (*Questions du Temps présent*).

M. Boutmy propose de diviser le baccalauréat en deux portions: l'une, obligatoire pour tous, comprend seulement un minimum de matières fondamentales; — l'autre, facultative, comprend les mêmes matières plus approfondies, et les matières spéciales que chaque candidat a jugé à propos d'ajouter à ce minimum — telles le grec, qui serait retranché de l'enseignement obligatoire, une langue vivante supplémentaire, les sciences naturelles, etc. Chacune de ces matières donnerait lieu à une note individuelle, qui serait reproduite sur le diplôme.

M. Boutmy montre ensuite que cette réforme semble obvier à la plupart des inconvénients du régime actuel : le baccalauréat cesse d'être un moyen de démarcation sociale; son programme cesse d'être lié étroitement au programme de l'enseignement, et celui-ci pourra être élargi sans que l'autre soit augmenté.

Dans la pensée de l'auteur, cette transformation du baccalauréat se rattache à une transformation du régime de nos lycées. Le point auquel tout se ramène est l'institution de Directeurs d'études, entre lesquels tous les élèves, sans exception, seraient répartis. Ils trouveraient chez ces hommes d'élite des conseils qui les suivraient, d'année en année, à travers les

classes. C'est au Directeur d'études que reviendrait le soin de l'éducation. Celle-ci doit occuper le premier rang parmi les fins de l'enseignement secondaire ; elle serait désormais confiée à ce que l'Université possède de meilleur.

Cette brochure, pleine de vues originales et de pénétrantes observations, fera penser.

Sujets de Devoirs

I

Université de Nancy.

DISSERTATION FRANÇAISE

(*Agrégation et Licence*)

Commentez ce passage de la *Critique de l'Ecole des Femmes* : Uranie. — Pour moi, quand je vois une comédie, je regarde seulement si les choses me touchent, et, lorque je m'y suis bien divertie, je ne vais point demander si j'ai eu tort et si les règles d'Aristote me défendent de rire.

Dorante. — C'est justement comme un homme qui aurait trouvé une sauce excellente et qui voudrait examiner si elle est bonne, sur les préceptes du *Cuisinier français* ».

VERSION LATINE

(*Agrégation*.)

Quintilien, *Instit. orat.* Livre X, chap. 5 : « Vertere græco in latinum veteres nostri oratores optimum judicabant ». — Puis, en laissant de côté les phrases suivantes, reprendre à : « Sed et illa ex latinis conversio multum et ipsa contulerit... », et aller jusqu'à : « Ipsa denique utilissima est exercitationi difficultas ».

THÈME LATIN

(*Licence*)

Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle*, Partie II. — La suite de la religion, chap. I, depuis : « Assurément, Monseigneur, on ne peut rien concevoir qui soit plus digne de Dieu... », jusqu'à : « Ont mis leur plus grande gloire à en être les protecteurs ».

DISSERTATION LATINE

(*Licence*)

Qualem sibi historiæ imaginem veteres Romæ finxerint vobis ad Sallustium, Cæsarem, Livium Tacitumque respicientibus inquirendum est.

II

Ecole des Lettres d'Alger.

LICENCE ÈS LETTRES.

Composition française.

1° Comparer Victor Hugo et Agrippa d'Aubigné, au point de vue de leur goût commun pour l'antithèse.

2° Exposer et apprécier le rôle du songe dans l'épopée et la tragédie.

3° Exposer et comparer les idées de Voltaire et de Madame de Staël sur le goût, d'après l'article du Dictionnaire philosophique, art. *Goût*, et le chapitre de Mme de Staël *sur le goût*, dans son livre *de l'Allemagne*.

4° La langue de La Fontaine dans les *Fables*.

5° Malherbe vise à la clarté et à l'harmonie. — Indiquer les procédés qu'il emploie pour y atteindre.

Thème grec.

Fénelon, *Télémaque*, liv. X, éd. Chassang. Depuis : « Alors Télémaque ne put s'empêcher de témoigner à Mentor quelque surprise », jusqu'à : « On ne les persuade ni on ne les corrige guère ».

Thème latin.

Montesquieu, *Grandeur et Décadence*, ch. XII. Depuis : « On peut donner plusieurs causes de cette coutume », jusqu'à la fin du chapitre.

Dissertation latine.

I. Quæ sit eloquentia Lysiæ documenta sumentes ex oratione *in Eratosthenem*, explicabitis.

II. Dialogus inter Pollionem, qui poetas vetustiores laudat, et Horatium, qui recentiores.

THÈME GREC

Fénelon: *Télémaque*, l. X, éd. Chassang, depuis: « Plus on a de peuples à gouverner », jusqu'à: « Tant ils exigent de perfection de lui. »

THÈME LATIN

Bossuet: *Oraison funèbre du grand Condé*, depuis : « Dieu nous a révélé que, lui seul, il fait les conquérants », jusqu'à : « Ni lui arracher sa proie. »

DISSERTATION LATINE

I. De Socratis indole in *Convivio* Xenophontis.
II. Quid existimandum de Martialis illo versu :

Sint Mæcenates, nascentur, Flace, Marones.

THÈME GREC

Grandeur et Décadence des Romains, ch. XIV, début, depuis : « Comme on voit », jusqu'à : « la planche même sur laquelle ils s'étaient sauvés. »

THÈME LATIN

Fénelon, *Lettre à l'Académie*, IV, depuis: « J'avoue que le genre fleuri a ses grâces », jusqu'à : « à rendre les hommes bons et heureux. »

DISSERTATION LATINE

De fingendi arte apud Aristophanem.

THÈME GREC

Fénelon, *Lettre à l'Académie*, IV, depuis: « Je voudrais qu'un orateur se préparât longtemps », jusqu'à : « mais les paroles dépendent de lui. »

THÈME LATIN

Montesquieu, *Grandeur et Décadence*, ch. XIV, depuis : « Et comme il n'est jamais arrivé qu'un tyran », jusqu'à : « Et qui pût révolter les esprits. »

DISSERTATION LATINE

I. Quas partes Cicero in *Catilinae conjuratione*, auctore Sallustio, egit ?
II. Explanabis illud Virgilii :

Sunt lacrymæ rerum et mentem mortalia tangunt.

THÈME GREC

Télémaque, liv. X, depuis : « Un roi, quelque bon et sage qu'il soit, est encore homme », jusqu'à : « Cette multitude innombrable d'hommes corrompus et trompeurs. »

THÈME LATIN

Oraison funèbre du Prince de Condé, depuis : « A n'entendre que ces paroles de Daniel », jusqu'à : « Et ses lumières avec son ardeur. »

DISSERTATION LATINE

I. Quid censuerit Aristophanes de Euripide requires, etnum omnino recte censuerit.

II. Homerus et Virgilius homines moresque aetatis quae vocatur ἐροικὴ descripserunt : quid inter utumque poetam intersit paucis enarrabitis.

THÈME GREC

Fénelon, *Lettre à l'Académie*, IV. Depuis : « Plus un déclamateur ferait d'efforts pour m'éblouir », jusqu'à : « Et pour rendre la vertu aimable. »

THÈME LATIN

Bossuet, *Oraison funèbre du Prince de Condé*, depuis: « A la nuit qu'il fallut passer », jusqu'à : « Va devenir plus terrible pour le duc d'Enghien que le combat. »

DISSERTATION LATINE

I. Infortunia et querelas hinc Aricednae apud Catullum inde Didonis apud Maronem conferes.

II. Quomodo fit ut diligentissimae artis scriptores eloquentia saepe careant.

Certificat d'Aptitude.

(*Anglais*)

VERSION.

Ch. Harold, chant 3, str. 1 à 5 (He who grown). Grammaire. Du rôle de « *it* » en anglais.

THÈME.

Télémaque, l. II. « Les Tyriens par leur fierté », jusqu'à : « si la douleur de notre captivité ».

PROSODIE.

Le pentamètre anglais, particulièrement dans Byron.

VERSION.

Jules César, III, sc. 2, *Discours de Brutus*, jusqu'à : « Live Brutus ! »

DISSERTATION.

Le personnage de Brutus dans le drame de Shakespeare.

THÈME.

Télémaque, IV : « Calypso, qui avait été », jusqu'à : « La déesse conduisit ».

DISSERTATION.

Les héroïnes de Byron.

VERSION.

J. César, III, 2. *Discours d'Antoine*. « Friends », jusqu'à : « Methinks ».

DISSERTATION ANGLAISE.

Swift as humorest.

VERSION.

Gulliver, *To Lilliput*. I : « We set sail from Bristol », jusqu'à : « I lay down on the grass ».

DISSERTATION.

Comparer le *Jules César* de Shakespeare et le *Jules César* de Voltaire.

THÈME.

Emile. Les 25 premières lignes du livre II.

VERSION.

Gulliver, ch. VI : « Quarrels and intrigues », jusqu'à : « They have in every town ».

Certificat d'Aptitude.

(*Italien*)

VERSION.

Petrarca, *Trionfo d'Amore* : « Nel tempo », jusqu'à : « allor mi strinsi ».

THÈME.

Molière, *Le Médecin malgré lui*. Acte II, sc. VI : « Est-ce là la malade », jusqu'à : « Tant mieux ».

VERSION.

Ariosto, *Orlando furioso*, ch. III, st. 16 à 21 : « Appena », jusqu'à : « poi la donzella ».

DISSERTATION.

Du sentiment de la nature dans Pétrarque.

THÈME.

Le Médecin .... III, sc. I. « Ils m'ont fait médecin », jusqu'à : « Il est vrai ».

GRAMMAIRE.

Des pronoms personnels.

DISSERTATION.

Résumer les origines de l'*Orlando furioso*.

VERSION.

Trionfo : « Della morte questa leggiadra », jusqu'à : « Si mosse ».

THÈME.

Le Médecin..... III, sc. VI, « Oui, mon père », jusqu'à : « Penses-tu donc ».

GRAMMAIRE.

Des propositions *di*, *da*, *a*.

VERSION.

Massimo d'Azeglio : *Nicolò de' Lapi*, chap. I : « Due passi era un vecchio », jusqu'à : « trai primi » (p. 11 de l'édition Le Monnier, Firenze).

GRAMMAIRE.

Le participe.

VERSION.

Orlando furioso, XIII, st. 1 à 6 (mio Padre).

DISSERTATION.

Des sentiments qui ont guidé Massimo d'Azeglio dans *Fieramosca* et dans *Nicolò de'Lapi*.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets et de *plans* de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relations intellectuelles avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** donnera les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus attrayants. Nous continuerons et achèverons la publication des cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Emile Boutroux, Alexandre Beljame, Alfred Croiset, Jules Martha, Emile Faguet, Gustave Larroumet, Charles Seignobos, Charles Dejob, Gaston Deschamps, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs), en attendant la réouverture des cours de la nouvelle année scolaire. Chaque semaine, nous publierons des sujets de devoirs et de compositions, des plans de dissertations et de leçons pour les candidats aux divers examens, des articles bibliographiques, des programmes d'auteurs, des comptes rendus des soutenances de thèses, et enfin, ce qui sera une nouveauté, une *petite chronique des lettres*, où nos lecteurs trouveront toutes les nouvelles universitaires, littéraires et théâtrales de nature à les intéresser.

CORRESPONDANCE

M. J... F... à K. — Dans le prochain numéro nous publierons une leçon fort intéressante de M. Chuquet, professeur au Collège de France, sur *la vie et les œuvres de Schiller*.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
PARIS, 15, Rue de Cluny

Nouvelle Bibliothèque Littéraire

Hermann

et

Dorothée

DE

GŒTHE

TRADUCTION EN VERS FRANÇAIS

par Léonard BELNEY

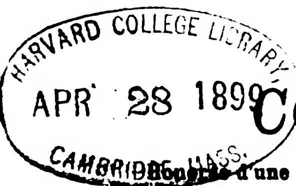
Un volume in-16, broché

Prix : **2 fr.**

Septième Année (2e Série) N° 21 6 Avril 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES



Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

La Revue parait tous les Jeudis
le numéro : 60 centimes

Directeur : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

145 Vergier.................................... **Emile Faguet,** *Professeur à l'Université de Paris.*

155 La vie et l'œuvre de Schiller............ **Arthur Chuquet,** *Professeur au Collège de France.*

177 Le Théatre de Racine. — « Andromaque ».. **Gustave Larroumet,** *Membre de l'Institut.*

185 Le Théatre de Shakespeare. — *Le Songe d'une Nuit d'Été*.......................... **Alexandre Beljame,** *Professeur à l'Université de Paris.*

192 Sujets de devoirs.......................... **Université de Caen.**

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, rue de Cluny, 15
1899

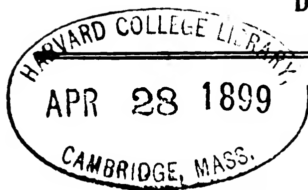
SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 21 6 AVRIL 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ



Vergier

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

Lorsqu'on fait un cours complet de la poésie française, il n'est pas exagéré de consacrer une heure à Vergier, écrivain peu connu peut-être, mais qui fut l'ami de La Fontaine déjà vieux, quoique toujours très aimable et souriant. Comme poète, il a naturellement imité la manière légère et spirituelle de l'illustre fabuliste, et son œuvre marque le point de départ de cette imitation de La Fontaine, qui a continué à sévir si longtemps après lui.

Jacques Vergier est né à Lyon en 1655; il est mort à Paris le 23 août 1720, s'il faut en croire Titon du Tillet, son contemporain et son ami, que cette mort a beaucoup frappé, et qui du reste est un historien consciencieux. Lyon avait eu cet honneur, au XVIe siècle, de donner naissance à ce qu'on peut appeler l'Antépléiade, c'est-à-dire à Maurice Scève, Héroet et Louise Labbé, dont les deux premiers surtout inaugurèrent le pétrarchisme en France. Placée entre Paris et l'Italie, Lyon avait été, en somme, le trait d'union entre la renaissance italienne et la française. Mais, depuis lors, les provinces qui avaient surtout fourni des écrivains étaient l'Anjou, la Touraine, un peu le Poitou, puis principalement la Normandie. Dans tout ce long intervalle, Lyon était restée silencieuse. Enfin, voici un lyonnais; ce n'est pas à dire qu'il représente très brillamment sa ville natale.

Il se destina d'abord à l'état ecclésiastique, et fut reçu bachelier

en théologie. C'est pour cela probablement qu'on l'appelle quelquefois « l'abbé Vergier » ; la lettre de La Fontaine qui lui est adressée porte cette suscription. Mais il n'était pas abbé du tout, n'ayant aucun bénéfice ; c'était un homme d'épée. Il est entré dans l'administration de la marine et a été en résidence à Rochefort, puis à Brest et surtout à Dunkerque. Dans cette dernière ville, il fut, de plus, président du tribunal de commerce, et ce titre explique celui de « conseiller du roi » qui s'adjoint à son nom. Il fit, de Dunkerque, un voyage en Angleterre ; on ne voit pas qu'il ait été présenté à Saint-Evremond ou à la duchesse Mazarin. Après une carrière qui semble avoir été très honorable, et qu'il égayait avec des divertissements littéraires, — telles ses lettres en prose mêlée de vers, — il se retira, vers l'an 1716, à Paris, et cultiva des affections déjà anciennes. Il fut familier de la maison de Mme d'Hervart. Jean-Baptiste Rousseau parle de lui d'une façon très affectueuse ; dans une lettre à Louis Racine, il se dit désolé de la mort prématurée de cet estimable ami ; c'était, ajoute-t-il, un philosophe, un homme de société, ayant beaucoup d'agréments dans l'esprit, sans aucun mélange de misanthropie ni d'amertume. Ces derniers mots sont pour répondre à certaines insinuations, dont je dois parler.

Il mourut d'une manière tragique. Il revenait de chez un ami, disent les uns ; de chez Mme Fontaine, selon les autres. (Je me demande si celle-ci ne serait pas Mme de Fontaine, femme de lettres, amie de Chapelle). Il passait dans la rue du Bout-du-Monde, lorsqu'il fut tué d'un coup de pistolet. On n'y comprit rien tout d'abord ; car, en le relevant, on trouva qu'il n'était pas dévalisé. On crut à une vengeance. Il était soupçonné d'avoir fait une satire assez virulente contre certains littérateurs. Nous sommes en 1720. La terrible histoire des couplets satiriques, attribués à Jean-Baptiste Rousseau, que celui-ci expia par de si longues années d'exil, n'était pas oubliée ; la surexcitation restait extrême à cet égard. Mais, en 1722, un nommé Le Traqueur, de la bande de Cartouche, pendant qu'on le rouait, déclara que c'était lui, avec deux camarades, qui avait tué Vergier deux ans auparavant ; ils n'avaient pas eu le loisir de le dévaliser, ayant été dérangés par le passage d'un carrosse. Tel était le secret de cette aventure, qui fit beaucoup de bruit dans Paris.

Vergier a fait, en littérature, toutes sortes d'œuvres très diverses, sans avoir guère jamais visé aux grands genres. Il a écrit cependant deux ou trois odes, qui sont tout à fait médiocres ; et il a traduit, probablement dans sa vieillesse, comme il arrive souvent aux libertins, deux ou trois psaumes. Ses autres œuvres sont : des

fables, en très grand nombre, qui ne sont pas entièrement mauvaises; des contes et des « parodies », c'est-à-dire des chansons gaies sur des airs touchants d'opéras contemporains : on les chantait au dessert. Ce genre eut alors une vogue extraordinaire; il en est question dans Jean-Baptiste Rousseau, dans La Motte et dans bien d'autres du même temps. Pour nous, les « parodies » de Vergier nous semblent la platitude et le ridicule mêmes; ce sont des paroles bachiques, jetées au hasard et rimées vaille que vaille; tout le sel en est perdu pour nous. Cependant elles ont été pour beaucoup dans la réputation de Vergier. Il avait fait encore des épîtres, des lettres en vers (il appelle *épîtres* les plus sérieuses), des lettres en prose mêlée de vers. Cette dernière forme d'écrits devient, à cette époque, — grâce à La Fontaine, — comme un genre littéraire : Voltaire la portera au plus haut degré de charme qu'elle puisse avoir.

Que valent ces œuvres ? Vergier est le singe de La Fontaine : c'est le nom qui doit lui rester. On voit déjà qu'il s'est essayé aux mêmes genres que son ami. On remarquera tout à l'heure que ses lettres en vers ont beaucoup d'analogie avec les épîtres que le fabuliste met parfois en tête de ses petits récits. Cela vaut que nous nous y arrêtions un peu.

L'influence de La Fontaine a été immense. Nous croyons trop, parce qu'il est inimitable, qu'il n'a guère été imité. La vérité est que tout le xviiie siècle des petits vers et des œuvres badines dérive de lui directement : tout ce qui est procédé, chez lui, devient la règle continuelle d'un genre véritable. La quantité de fables qu'on a écrites en ce siècle n'est égalée que par le nombre de celles qu'on a faites dans la première moitié du nôtre. Ces auteurs composent aussi des contes en vers, licencieux et libertins ; de petits romans de ton abandonné, à la manière de *Psyché* ; des épîtres d'allure aimable et dégagée. Senécé, Chaulieu, La Fare, Crébillon fils lui-même, sont de la lignée de La Fontaine. C'est honorable pour lui, mais en même temps bien déplorable, car naturellement ils lui prennent non pas ce qu'il a d'inimitable, mais ce qui en lui devait devenir défaut par l'imitation. Sa négligence apparente devient franche négligence; sa nonchalance, lassitude ; son demi-burlesque, si élégant et si aimable dans sa teinte légère, glisse au vrai burlesque ; son style marotique fatigue par l'usage presque constant qui en est fait chez tous ces *poetæ minores* d'entre 1700 et 1730.

Pourquoi Voltaire, au contraire, aime-t-il si peu La Fontaine ? Pourquoi manque-t-il rarement l'occasion de dire que la plus grosse partie de ses œuvres est réservée à l'oubli ? Jamais il ne l'admire pleinement. Même très vieux, Chamfort ayant fait un

éloge très distingué du fabuliste, il ne félicite Chamfort que de son habileté. « Certes, lui dit-il à peu près, si quelqu'un pouvait grandir La Fontaine dans mon opinion, c'est bien vous. Mais l'Arioste...? Pardonnez à un vieillard qui radote un peu ». La raison de ce sentiment, c'est qu'il a eu, pendant les quinze premières années de sa carrière, à faire une guerre très vive contre les *poetæ minores*, imitateurs de La Fontaine : il a raillé de la sorte leur facilité apparente, leur ton affecté sous l'air cavalier, et surtout leur manie de style marotique, qu'il ne pouvait pas souffrir. Voilà ce qu'il reproche à J.-B. Rousseau, Lamotte, Chapelle, La Fare et Chaulieu, qui sont pourtant, en quelque sorte, ses parrains littéraires. Il voulait rappeler les hommes de son temps au grand goût, un peu sévère, du XVIIe siècle. Sans doute, il s'est aperçu que ces défauts avaient leur germe dans les parties les moins heureuses de La Fontaine, et il a rendu celui-ci responsable de ses imitateurs, comme nous faisons, nous aussi, presque toujours. Nous en voulons à Racine de Campistron, à Victor Hugo de tel poète que je ne veux pas nommer, parce qu'il n'y a pas longtemps qu'il est mort. Voltaire a fait de même.

Les fables de Vergier sont longues, languissantes, d'un assez joli style, « encor qu'un peu traînant », sans pittoresque, sans véritable esprit, quoiqu'elles aient du plaisant et, parfois, un air demi-bouffon d'un certain agrément. Elles ont, comme celles de Lamotte, le mérite d'être inventées ; mais je dirai qu'elles sont inventées sans invention, ou, si l'on veut, sans imagination naïve et créatrice. En voici une pourtant dont le sujet est plus heureux qu'à l'ordinaire. Vergier suppose deux murs, dont l'un est bariolé de couleurs éclatantes ; l'autre, en face, est blanc ; mais, par instants, il se colore des reflets du premier. Il est tout fier de ces splendeurs empruntées, et il se dit : moi aussi, je suis brillant ! Après le récit, vient la moralité :

On voit par là que tout n'est, sous les cieux,
Qu'illusions, qu'apparences légères ;
Même les mœurs aux dehors spécieux
Sont des lueurs encor plus mensongères.
Nous le savons, nous qui, dans ce réduit,
Voyons souvent de leur trompeur enduit
Dans le secret des âmes déguindées.
Partant, amis, pour de vaines idées
Cessez ici de vous tant contester.
De mon discours voici tout le sommaire :
Lorsque l'on n'est riche que de chimère,
Le plus ou moins vaut-il le disputer ?

Ces fables sont précédées de dédicaces ou de prologues en forme de compliments à telle ou telle personne. On sait quels charmants

badinages se trouvent ainsi en tête de certains récits de La Fontaine, à l'adresse soit de Mme de la Sablière, soit de Mlle de Sévigné, ou de quelque autre. C'est cela que Vergier tâche d'imiter. Voyez ce qu'il écrit pour Mme des Arennes :

Si je voulais les trois Grâces décrire,
Savez-vous bien comment je m'y prendrais ?
De vos appas les moindres dépeindrais,
Comme dirais un regard, un sourire,
Un geste, un rien, en un mot de ces traits
Qu'on met à peine au rang de vos attraits.
Par ce crayon, par ces légères teintes,
Grâces seraient en vous-même dépeintes.
Si de Vénus je peignais les beautés,
De vos yeux seuls je tracerais l'image.
A leur éclat viendraient lui rendre hommage
Dieux éblouis et mortels enchantés ;
Et pour ce trait serait plus adorée
Qu'onques ne fut dans l'île Cythérée.
Puis, si d'Amour désirais trait pour trait
Donner au monde un ressemblant portrait,
Pas ne serait si difficile affaire,
Et ne voudrais d'autre façon y faire
Que sur vos yeux mettre un léger bandeau,
En votre main un radieux flambeau,
Sur votre épaule un carquois redoutable,
Et ce serait peinture véritable.

Les vers de La Fontaine que nous trouvons négligés ressemblent assez à ceux-là. C'est encore un honneur pour Vergier.

Ses épîtres ne valent presque rien. On sait avec quelle précision merveilleuse son illustre ami parle philosophie dans ce genre ; Vergier cherche aussi à philosopher, mais c'est là une difficulté bien au-dessus de ses forces.

Dans ses lettres en vers et surtout dans ses lettres en prose mêlée de vers, il est capable d'un certain agrément. Témoin, à l'adresse de son ami le duc d'Aumont, ce petit fragment élégiaque sur un sujet souvent traité, les approches de la vieillesse. C'est peut-être le couplet où Vergier a le mieux rencontré la vraie poésie.

Jà longtemps a qu'à Paris suis gisant,
Gisant vous dis, et ne le dis sans cause,
Car tant piteux est mon état présent,
Qu'un mort et moi sont presque même chose.
Oreilles ai ; pas ne distingue un son ;
Mon œil à peine aperçoit la lumière ;
Enfin mes sens d'un faible nourrisson
Ont tous repris l'impuissance première.
Quant à l'esprit, il est, plus que le corps,

Enveloppé dans d'épaisses ténèbres,
Plus n'est rempli que de pensers funèbres.
Adieu vous dis, vers, chansons, doux accords ;
Adieu vous dis, tant amoureuse flamme,
Adieu vous dis, repas délicieux,
Où tant de fois, lorsqu'étais soucieux,
Triste et chagrin, je vis du haut des cieux
Paix et gaieté descendre dans mon âme.
Adieu vous dis enfin, mes chers plaisirs,
Je quitte tout, jusques à vos désirs.
Vain que je suis, que dis-je ? Je vous quitte ?
C'est vous, cruels, c'est vous qui me quittez.

Si ces vers étaient de Marot, on dirait : ils sont charmants, car on lui tiendrait compte de l'éloignement du temps. Pour le XVIIe siècle, ils n'en dénotent pas moins un homme d'esprit, qui manie la versification avec grâce et facilité.

C'est surtout en prose, et quand il conte, que Vergier est bon. Je ne parlerai pas de la nouvelle intitulée *Don Juan et Isabelle* ; non qu'elle soit mauvaise, mais le fond en est banal, et il est difficile d'en détacher un épisode d'une certaine unité. Il vaut mieux voir la nouvelle en quatre pages adressée, sous forme de lettre, à Mme Bernier. C'est un roman de cape et d'épée, probablement inventé, malgré l'indication contraire du titre ; ou, si l'aventure est réelle, elle a été, comme nous disons de nos jours, fortement « romanisée ». L'histoire rappelle un peu celle de Mlle de Maupin. Elle pourrait être plus courte ; mais elle est bien composée. La péripétie est amenée avec une diligence extrême ; on voit que l'aventure va se terminer d'une façon inattendue ; malicieusement, au cours de son récit, l'auteur semble nous préparer au dénouement; il place même une moralité, pour mieux nous tromper; puis il reprend de plus belle sur nouveaux frais. Le tout est joliment paré de traits d'esprit.

On ne peut parler de Vergier sans citer une partie au moins de la lettre charmante que La Fontaine lui a écrite, afin de faire connaître ensuite sa réponse, et de pénétrer avec lui dans ce monde aimable des adorateurs de La Fontaine, M. d'Hervart, Mme d'Hervart, Mlle de Beaulieu : celle-ci, il est vrai, plus adorée encore qu'adoratrice. Nous sommes en 1681, à Bois-le-Vicomte, c'est-à-dire dans la maison de campagne de M. d'Hervart.

« A M. L'ABBÉ VERGIER.

« C'est pitié, Monsieur, que de nous autres, pauvres mortels. Je trouve heureuse Mme d'Hervart de ne tenir de l'humaine condition qu'autant qu'il lui plaît. Nous ne lui ressemblons guère en cela, et avons beau nous munir de préservatif contre l'attaque des pas-

sions : elles nous emportent à la première occasion qui se présente, comme si nous n'avions fait résolution aucune de leur résister. Voilà un commencement bien moral ; je ne sais si la suite sera pareille.

« Qu'avait affaire M. d'Hervart de s'attirer la visite qu'il eut dimanche ? Que ne m'avertit-il ? Je lui aurais représenté la faiblesse du personnage et lui aurais dit que son très humble serviteur était incapable de résister à une fille de quinze ans, qui a les yeux beaux, la peau délicate et blanche, les traits du visage d'un agrément infini, une bouche et des regards... Je vous en fais juge ; sans parler de quelques autres merveilles, sur lesquelles M. d'Hervart m'obligea de jeter la vue. Que ne me fit-il la description tout entière de Mlle de Beaulieu ? Je serais parti avant le dîner ; je ne me serais pas détourné de trois lieues, comme je fis, ni n'aurais été, comme un idiot, me jeter dans Louvres, c'est-à-dire dans un village qui n'en est éloigné que d'un quart de lieue, plus loin de Paris que n'en est Bois-le-Vicomte. La pluie me fit arrêter près de deux heures à Auney. J'étais encore à cheval qu'il était près de dix heures. Un laquais, le seul homme que je rencontrai, m'apprit de combien j'avais quitté la vraie route, et me remit dans la voie, en dépit de Mlle de Beaulieu, qui m'occupait tellement que je ne songeais ni à l'heure ni au chemin. Mais cela ne servit de rien : il fallut gîter au village. Vous voyez, Monsieur, que, sans la visite qu'elle nous fit, je n'aurais pas eu un gîte dont il plaise à Dieu vous préserver. J'eus beau dire l'oraison de saint Julien (1) ; Mlle de Beaulieu fut cause que je couchai dans un malheureux hameau. Elle m'a fait consumer trois ou quatre jours en distractions et en rêveries, dont on fait des contes par tout Paris. Vous conterez, s'il vous plaît, à la compagnie l'Iliade de mes malheurs. Non que je veuille vous attrister. Quand je le voudrais, on ne plaint guère les gens de mon âge qui retombent dans ces erreurs.

Ma lettre vous fera rire.
Je vous entends déjà dire :
Cet homme n'est-il pas fou
Dans l'entreprise qu'il tente ?
Il est plus près du Pérou
Qu'il n'est du cœur d'Amarante.

Vous aurez raison de parler ainsi, j'en conviens.

Amarante est jeune et belle.
Je suis vieux sans être beau.
Et vais pour quelque rebelle
M'engager tout de nouveau... »

(1) Saint Julien est le patron des voyageurs.

— Plus loin, notre pauvre La Fontaine reprend en ces termes une comparaison déjà faite :

« Pour revenir à nos lis,
Ils sont relevés de roses ;
Ceux-là tout nouveaux fleuris,
Celles-ci fraîches écloses.
Ici la comparaison
De la nouvelle saison
Cloche un peu, je vous l'avoue,
Et la beauté que je loue
Par ses trésors éclatants
Fait honte à ceux du printemps.
Comment pourrais-je décrire
Des regards si gracieux?
Il semble, à voir son sourire,
Que l'Aurore ouvre les cieux.
Il faut aimer Amarante
D'une ardeur persévérante.
Adieu, volages amours !
Selon l'objet, la constance :
Celui-ci, j'en ai croyance,
M'arrêtera pour toujours.
Si ceci plaît à la belle,
Dites-lui que les neuf Sœurs
Me font réserve pour elle
Encore d'autres douceurs.
Cette saison printanière
Ne sera pas la dernière
Des comparaisons qu'Amour
Va m'inspirer à la cour
De cette jeune bergère.
Une autre fois, je l'espère,
Je ferai, moyennant Dieu,
Quelque reine de Cythère
D'Amarante de Beaulieu.

« Je n'ai pas besoin de vous exhorter à prendre la chose un peu moins tragiquement que ne le comporte mon aventure. Il me semble que ces vers-là ne sont nullement tragiques. Vous pouvez vous moquer de moi tant qu'il vous plaira, je vous le permets, et, si cette jeune divinité, qui est venue troubler mon repos, y trouve un sujet de se divertir, je ne lui en saurai point mauvais gré. A quoi servent les radoteurs qu'à faire rire les jeunes filles? »

A côté de cette page exquise, le badinage de Vergier paraîtra un peu lourd, quoiqu'il soit encore assez agréable. Voyez ce qu'il lui répond à propos de cette « Iliade » de notre amoureux :

« En parlant d'Ulysse, j'ai fait réflexion que le titre d'Odyssée conviendrait peut-être mieux à vos aventures que celui d'Iliade que vous leur donnez ; et les erreurs de ce héros ne me paraissent

pas avoir peu de rapports avec votre voyage. Je ne trouverai qu'une différence entre Ulysse et vous.

Ce héros s'exposa mille fois au trépas ;
Il parcourut les mers presque d'un bout à l'autre,
Pour chercher son épouse et revoir ses appas.
Quels périls ne courriez-vous pas
Pour vous éloigner de la vôtre ? »

Ailleurs, dans la même lettre, il écrit :

« N'en soyez point en peine, Monsieur: le récit de vos malheurs n'a point fait verser de larmes. On a eu, sur cela, toute la fermeté que vous pouviez désirer, et il n'est pas jusqu'à Mademoiselle de A... qui, toute bonne qu'elle est, n'en ait été divertie ; enfin tout le monde en rit, personne n'en a été surpris.

Que vous vous trouviez enchanté
D'une beauté jeune et charmante,
L'aventure est peu surprenante.
Quel âge est à couvert des traits de sa beauté ?
Ulysse, beau parleur, ni moins vieux ni moins sage
Que vous pouvez l'être aujourd'hui,
Ne se vit-il pas, malgré lui,
Arrêté par l'amour sur maint et maint rivage ?
Qu'en quittant cet objet dont vous êtes épris,
Sur le choix du chemin vous vous soyez mépris,
L'accident est encor moins rare.
Et qui pourrait être surpris
Lorsque La Fontaine s'égare ?
Tout le cours de ses ans n'est qu'un tissu d'erreurs,
Mais d'erreurs pleines de sagesse ;
Les plaisirs le guident sans cesse
Par des chemins semés de fleurs.
Les soins de sa famille et ceux de sa fortune
Ne causent jamais son réveil.
Il laisse à son gré le soleil
Quitter l'empire de Neptune.
Il dort tant qu'il plaît au sommeil.
Il se lève au matin sans savoir pourquoi faire.
Il se promène, il va, sans dessein, sans objet,
Et se couche, le soir, sans savoir d'ordinaire
Ce que dans le jour il a fait. »

Voilà de très jolis vers. Ils n'ont pas la prétention d'être spirituels; ils sont gracieux, d'un joli tour, et ont pour l'harmonie des sonorités qui rappellent le conte de *Simone*, d'Alfred de Musset.

Enfin, ce que Vergier a écrit de meilleur, ce qui lui assure tout au moins un petit médaillon dans l'histoire littéraire, c'est un certain portrait en vers de La Fontaine, d'une netteté et d'une fidélité remarquables. En général, on nous représente le grand fabuliste comme lourd et stupide, ou comme égaré et distrait, ce qui a de quoi nous inquiéter. Mais celui qui l'a vu et dépeint le

mieux semble bien être son excellent ami Vergier. On croit le voir comme vivant dans cette lettre de 1687 à Mme d'Hervart :

« J'ai reçu une lettre du bonhomme La Fontaine. Il me marque qu'il ne vous la fera pas voir, parce qu'il n'en est pas content, et qu'il ne la trouve pas digne de la délicatesse de votre goût. Je vous dirai franchement que je la trouve de même, et, pour la même raison, je le prie de ne pas vous montrer la réponse que je lui ai faite : ce sont, de part et d'autre, cas honteux qu'il faut au moins savoir cacher, quand on a la faiblesse de se les permettre. Ce qu'il y a de meilleur dans sa lettre, est qu'il me marque qu'il va passer six semaines avec vous à la campagne. Voilà un honneur que je lui envie fort, quoiqu'il ne le ressente guère, et vous m'avouerez bien, à votre honte, qu'il sera moins aise d'être avec vous que vous ne le serez de l'avoir, surtout si Mlle de Beaulieu vient vous rendre visite et qu'il s'avise d'effaroucher sa jeunesse, simple et modeste, par ses naïvetés et par les petites façons qu'il emploie, quand il veut caresser les jeunes filles.

Je voudrais bien le voir aussi,
Dans ces charmants détours que votre parc enserre,
Parler de paix, parler de guerre,
Parler de vers, de feux et d'amoureux soucis;
Former d'un vain projet le plan imaginaire,
Changer en cent façons l'ordre de l'univers,
Sans douter, proposer mille doutes divers;
Puis, tout seul, s'écarter, comme il fait d'ordinaire,
Non pour rêver à vous qui rêvez tant à lui,
Mais pour varier son ennui.

Car vous savez, Madame, qu'il s'ennuie partout, et même, ne vous en déplaise, quand il est auprès de vous, surtout quand vous vous avisez de vouloir régler ou ses mœurs ou sa dépense. »

Ces vers me paraissent absolument exquis. Il faut en rapprocher le portrait que La Fontaine se laisse aller à esquisser de lui-même, dans la moralité de *la Laitière et le Pot au lait*:

Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi ;
Je m'écarte, je vais détrôner le sophi.
On m'élit roi, mon peuple m'aime, etc...

Le La Fontaine causeur, voilà ce que nous donne d'abord cette lettre de Vergier. Vient ensuite le La Fontaine ayant assez de la causerie, s'écartant et voulant qu'on respecte sa lassitude, allant quelque part dans un coin de parc goûter « les sombres plaisirs d'un cœur mélancolique » ; bref, le La Fontaine rêveur. Tout ce que nous savons de lui par ses œuvres nous porte à croire qu'il était bien ainsi. Cet excellent Vergier, pour l'avoir si justement et si délicieusement dépeint, méritait certes de retenir un peu notre attention. C. B.

La vie et l'œuvre de Schiller

Cours de M. ARTHUR CHUQUET

Professeur au Collège de France.

Jean-Christophe-Frédéric Schiller naquit le 10 novembre 1759, le même jour que Luther et que Scharnhorst, dans une petite ville du Wurtemberg, à Marbach.

Il est Souabe : il avait dans sa prononciation l'accent de son pays et, en beaucoup de points, il ressemble à ses compatriotes. Le Souabe est inflammable et s'abandonne aisément à l'enthousiasme ; mais il est, en même temps, avisé, réfléchi, circonspect, et nul mieux que lui ne sait critiquer l'erreur où il est tombé. Il est énergique ; il a du caractère ; c'est par le caractère que nombre de Souabes se sont fait une place dans l'histoire politique de l'Allemagne. Dans le domaine des choses de l'esprit, les Souabes ont marqué par leur hardiesse, par leur vaillance obstinée dans le combat qu'ils livraient au despotisme, par l'ardeur infatigable qu'ils mettaient à conquérir, à défendre la liberté.

Schiller avait une sœur aînée, Christophine, qui lui survécut longtemps ; elle partagea ses jeux dans son enfance et le protégea dans sa jeunesse contre la sévérité de son père. De deux sœurs cadettes, l'une, Louise, n'eut jamais d'autre pensée que de bien tenir le ménage ; l'autre, Nanette, douée de quelque talent poétique, mourut prématurément, et Schiller ne la connut que fort tard.

Il eut le bonheur d'avoir des parents qui l'élevèrent honnêtement et lui donnèrent d'excellents exemples. « J'ai eu, écrivait-il à Christophine, le meilleur des pères. » A quinze ans, à l'Académie militaire, il prenait en mépris et pitié ses camarades Bassmann et Brandt, parce qu'ils avaient dans l'âme je ne sais quoi de bas et de grossier, qui trahissait une mauvaise éducation domestique : il faisait évidemment un retour sur lui-même et se souvenait des leçons qu'il avait reçues au foyer de la famille.

Au contraire des grands poètes, de Herder qui se nomme un enfant maternel et de Gœthe à qui « Madame la Conseillère » transmit la gaîté du naturel et la vivacité de l'imagination, Schiller ne doit rien de son génie à sa mère. Dorothée Kodweiss n'avait guère

d'instruction et ne connaissait d'autres livres que des livres édifiants, d'autre poésie que les chants religieux d'Uz et de Gellert.

Gœthe a peint sa mère dans l'Elisabeth de *Götz* et de *Hermann*. Schiller n'a représenté nulle part Dorothée Kodweiss, et, à l'exception de l'Isabelle de la *Fiancée de Messine*, les mères ne jouent dans son théâtre qu'un rôle insignifiant ; la duchesse de Friedland et Hedwige, la femme de Guillaume Tell, se soumettent docilement à la volonté de leur mari ; la mère de Louise Miller disparait après le deuxième acte d'*Intrigue et Amour* ; à peine est-il question de la mère des deux Moor dans *les Brigands*, et de la mère de Berthe dans *la Conjuration de Fiesque*, de la mère du major Ferdinand de Walter, de la mère de don Carlos, de celle de Max Piccolomini, de celle de Jeanne d'Arc, le poète ne dit mot.

Mais, physiquement, il était, assurait-on, le portrait de Dorothée Kodweiss : même taille élancée ; mêmes cheveux blonds, presque roux ; mêmes yeux un peu malades ; même regard légèrement voilé ; même teint délicat ; même visage empreint de douceur et de sensibilité, voire de mélancolie.

Il doit davantage à son père Gaspard. Ce Wurtembergeois, fils d'un boulanger de Bittenfeld, avait mené la vie errante des soldats du *Camp de Wallenstein*, et il conta plus d'une fois au jeune Frédéric son odyssée guerrière : apprenti frater en diverses villes, suivant en 1745 des hussards bavarois dans les Pays-Bas, tombant aux mains des Français qui l'enrôlent dans leurs rangs, repris par les Impériaux, retrouvant son régiment et y obtenant un emploi de chirurgien, mais quittant à l'occasion la lancette pour le sabre, se mêlant aux housardailles, butinant et perdant ce qu'il avait gagné, accompagnant en 1748 son chef d'escadron à La Haye et à Londres, rentrant au pays de Wurtemberg, passant l'examen et épousant à Marbach la fille de l'hôtelier du *Lion d'or*, puis, après la ruine de son beau-père, acceptant une place de fourrier dans un régiment wurtembergeois, assistant à la bataille de Leuthen, montant de grade en grade, devenant capitaine, dirigeant de 1775 jusqu'à sa mort la grande pépinière du château de la Solitude et par ses soins, patients et assidus réussissant à faire produire au sol, presque partout rocheux, vingt mille arbres fruitiers pour les jardins ducaux et les routes du pays.

C'est par sa force de volonté que s'éleva Gaspard Schiller. Sa physionomie, que deux portraits nous ont conservée, était celle d'un homme résolu. Le front large, les yeux vifs, les traits fortement marqués, tout dans ce visage un peu rude annonce une âme entreprenante et avide d'action.

Ferme, net, pratique, il avait toutefois des éclairs d'imagination, et un contemporain le dépeint comme aventureux et couvant de bizarres desseins. Il s'était attaché très sincèrement à un sien cousin, le savant de la famille, le parrain de son fils, Jean-Frédéric Schiller, un des bohèmes littéraires de cette époque, grand faiseur de projets et courtisan des princes, auxquels il dédiait ses traductions de livres anglais, envoyant au duc de Wurtemberg des plans financiers et lui servant peut-être d'agent secret, finissant sa vagabonde existence comme imprimeur et maître de langues à l'Université de Mayence.

Cet étrange cousin donna le goût des lettres à Gaspard Schiller. Dans l'année 1769, notre capitaine publiait un ouvrage qui décida de son avenir en appelant sur lui l'attention de son prince. Il y traitait de la culture des champs, de la vigne, des arbres, et il déclarait qu'il voulait être utile à la société, qu'il avait un noble désir de gloire et l'espérance de ne pas disparaître sans laisser de trace.

Ce n'était donc pas tout à fait un esprit sec et positif. Il disait volontiers que la terre doit être non seulement exploitée, mais embellie. Dévot, aidant, au milieu des combats, l'aumônier du régiment à célébrer le culte divin, il avait composé des prières en vers comme en prose, et si sa poésie, raide et raisonnable, n'a de remarquable qu'un ton de naïve piété, c'est pourtant un essai de poésie.

A certains égards, Frédéric Schiller ressemble à Gaspard : inquiet, laborieux, se fixant toujours un nouveau but, allant toujours de l'avant, ne cessant d'aspirer au mieux, de progresser, de grandir jusqu'à la fin, et peut-être tenait-il encore de son père, outre l'activité et l'énergie, la passion de la gloire, « le plus haut de tous les biens », et cette inspiration morale, qui n'est presque jamais absente de ses œuvres.

Les premières années de Schiller s'écoulèrent à Marbach, puis, lorsque son père, la guerre terminée, fut chargé du recrutement, à Lorch et à Ludwigsburg.

De tous les endroits où se passa son enfance, c'est Lorch qui lui laissa le plus doux souvenir. A peine sorti de l'Académie militaire, il faisait à Lorch une excursion avec sa sœur Christophine. C'est Lorch qu'évoque sa pensée, quand il salue, par la bouche de Charles Moor, la maison paternelle, les nids d'hirondelles dans la cour, la petite porte du jardin, le coin de haie où il jouait à cache-cache.

Il avait, à Lorch, et aux alentours de Lorch, associé les réminiscences de l'histoire aux impressions de la nature. Il y avait vu

le Hohenstaufen, sur lequel était autrefois le château des Staufen, et, au pied de cette montagne, la vieille chapelle où, d'après la légende, Frédéric Barberousse avait coutume de faire sa prière. Il y avait vu les ruines du couvent des Bénédictins, où reposaient les restes des souverains de la maison de Souabe et où se dressaient, non loin de leurs tombeaux, leurs statues de pierre, de Frédéric de Hohenstaufen à Conradin. C'est à Lorch que, suivant le mot d'un de ses camarades, s'alluma dans l'âme de Schiller l'étincelle qui devint une flamme. C'est là que son imagination prit l'essor là qu'il vit comme se lever et marcher devant lui les héros de ses ballades, empereurs, chevaliers et varlets.

C'est à Lorch qu'il connut, en se liant avec le fils du pasteur Moser, les premières douceurs de l'amitié. Elle ne fut jamais pour lui un nom en l'air, et son âme expansive eut toujours besoin d'autres âmes, auxquelles elle pût s'ouvrir et se confier. « O amitié, s'écriait-il en 1796 dans un de ses plus beaux poèmes, amitié que j'ai de bonne heure cherchée et trouvée, tu guéris de ta main douce et tendre toutes les blessures et tu partages avec dévouement les fardeaux de la vie ! »

C'est à Lorch qu'il exprime le désir d'être pasteur, comme son maître Moser. Ce Moser l'initiait aux éléments du latin et du grec. Schiller lui fut toujours reconnaissant : il lui éleva, selon l'expression du temps, un monument ; il donna le nom de Moser à l'ecclésiastique qui, dans *les Brigands*, vient dire à Franz Moor, au milieu de la nuit, qu'il existe un Dieu vengeur.

La dévotion profonde de Gaspard Schiller avait, autant que les leçons et les prêches de Moser, déterminé la première vocation de l'enfant. Gaspard lisait souvent, le soir, à sa famille des passages de la Bible et, rapporte Christophine, on aurait pris alors le visage ému de Frédéric pour une tête d'ange. Quelquefois, le jeune garçon s'amusait à jouer au pasteur : un tablier noir lui servait de manteau, et un chiffon blanc, de rabat ; il montait sur une chaise, et de là, avec un air fort sérieux, débitait à ses parents un petit sermon entremêlé de citations bibliques.

A Ludwigsburg, où son père s'établit dans les derniers jours de 1766, il fut mis à l'école latine. Ses professeurs usaient de la baguette, et, grâce à ces corrections, grâce surtout aux encouragements et aux admonestations de son père, qui le surveillait et le tenait de près, il devint un des meilleurs élèves de sa classe. Dans l'automne de 1771, il faisait à l'inspecteur Zilling un compliment en distiques latins, comme en ferait rarement un écolier de douze ans.

Son caractère se formait, se trempait. Un de ses maîtres,

l'ayant injustement fustigé, présenta ses excuses au capitaine Schiller. L'enfant avait le dos marqué de taches bleues. Pourtant il n'avait rien dit de son châtiment immérité, et, lorsqu'on lui demanda la cause de son silence, il répondit simplement : « J'ai pensé que mon maître n'y mettait pas de mauvaise intention ».

C'était lui qui donnait le ton, qui dirigeait les jeux de ses camarades. Il n'avait peur de personne, pas même de plus âgés que lui, et, à l'occasion, il provoquait ceux qui lui déplaisaient. S'il avait peu d'amis, il les aimait de tout son cœur. Pas de sacrifices qu'il ne fît pour se les attacher. C'est déjà le Schiller de plus tard : fier, audacieux, prêt à la lutte, et cependant sensible et tendre.

Ses premiers essais de poésie allemande datent de cette époque. En 1772, la veille de sa confirmation, sur un mot de sa mère qui le voyait flâner dans la rue et lui rappelait la solennité du lendemain, il exprimait, dans une pièce de vers, l'émotion religieuse qui le saisissait, et le capitaine Schiller s'écriait, en lisant cette pieuse effusion : « Fritz, es-tu devenu fou ? » Il connaissait Klopstock et composait, en 1773, un hymne *au Soleil* dans le mètre des odes à Ebert et à Giseke.

Son instinct dramatique s'éveillait. Son père l'avait mené plusieurs fois à l'opéra de Ludwigsburg, et Frédéric s'était cru transporté dans un monde de fées ; il ne comprenait rien, mais il était tout yeux, tout oreilles. Il bâtit un théâtre avec des décors, découpa dans du papier des personnages qu'il fit mouvoir par un fil comme des marionnettes, rangea devant lui des chaises vides qui figuraient le public, et de la sorte représenta de petites comédies. Bien mieux, il forma une troupe composée de ses deux sœurs, Christophine et Louise, et de quelques-uns de ses compagnons d'étude ; il mit la scène dans le jardin, distribua les rôles, joua lui-même, et, à ce qu'on raconte, gâta le spectacle par sa vivacité. A treize ans, il écrivait sa première tragédie. Elle avait pour titre *Les Chrétiens*. C'était, sans doute, une glorification des martyrs. « La religion, dit-il en 1780, peut rendre heureux ses adorateurs jusque sur le bûcher qui écroule dans les flammes. »

L'idée d'être pasteur lui devenait de plus en plus familière. Dans une promenade avec son camarade Elwert, sur la colline qui domine Neckarweihignen, il se divertissait, en bibliques paroles et dans le style solennel du théologien, à bénir le village où les deux amis avaient pu, pour trois kreuzer, obtenir chacun une tasse de lait. Sa piété était fervente. Un lundi de Pentecôte qu'il allait, avec sa sœur Christophine, de Ludwigsburg à Marbach, sa mère lui raconta l'épisode des disciples que Jésus rencontra sur la

route d'Emmaüs; les deux enfants furent si profondément émus qu'ils tombèrent à genoux et se mirent à prier; la montagne qu'ils gravissaient leur parut être le Thabor.

En Wurtemberg, selon le règlement, les futurs pasteurs demeuraient cinq ans dans une école latine, puis deux ans dans une des petites écoles claustrales, à Denkendorf ou à Blaubeuren, puis deux ans encore dans une des grandes écoles claustrales, à Bebenhausen ou à Maulbronn, et enfin cinq ans au séminaire de Tubingue. Dès l'école latine, commençaient leurs épreuves. Ils devaient, cinq ans de suite, au mois de septembre, subir à Stuttgart le *Landexamen* devant le consistoire qui les interrogeait sur les trois langues, latin, grec, hébreu. Frédéric Schiller s'était déjà présenté quatre fois, non sans angoisse; — son cœur battait, a-t-il dit plus tard, et la sueur coulait de son front sur son livre; — mais il avait réussi, et la commission déclarait qu'il était un enfant de bonne espérance, *puer bonæ spei*.

Le duc Charles-Eugène de Wurtemberg changea le destin de Schiller. Il avait fondé récemment une Académie militaire, où les meilleurs sujets des écoles du pays achevaient leurs études pour se consacrer par la suite, selon les termes de l'engagement signé par leur père, au service de la maison ducale de Wurtemberg, soit comme officiers, soit comme fonctionnaires, soit comme artistes. Par deux fois, il fit venir le capitaine Schiller, et lui dit qu'il avait l'intention de recevoir le jeune Frédéric dans son Institut et de le vouer à la jurisprudence. Il fallut s'incliner devant la volonté du maître. Frédéric Schiller dut renoncer à la théologie, et, le 16 janvier 1773, il entrait à l'Académie militaire.

Charles-Eugène se regardait comme l'oint du Seigneur, comme un être infaillible, destiné par Dieu même à gouverner le Wurtemberg. « La patrie, disait-il, c'est moi. » De son propre chef, sans enquête ni jugement, il faisait incarcérer l'avocat Jean-Jacques Moser et le poète Schubart, et les tirait de prison au bout de plusieurs années, en daignant leur dire qu'il n'avait agi que pour le salut de leur âme. Il avait, en 1762, deux favoris : Montmartin et Rieger, qui se disputaient l'influence. Montmartin profita, pour perdre son rival, d'une lettre, vraie ou fausse, dans laquelle Charles-Eugène n'était pas ménagé. Un matin, Rieger arrive, comme d'habitude, à la parade : soudain, — et Schiller a raconté cette scène dramatique dans une de ses nouvelles, le *Jouet du Destin*, — le duc lui arrache sa croix, Montmartin lui brise son épée, deux aides de camp lui déchirent ses aiguillettes, et le malheureux est emmené à Hohentwiel, jeté dans un souterrain, où il reste quatre années sans voir face humaine, puis élargi, chassé

de Wurtemberg, et, quelque temps après, rappelé par le prince, qui le nomme général et gouverneur de la forteresse d'Asperg.

Durant nombre d'années, Charles-Eugène avait gaspillé l'argent en bâtisses, en voyages, en plaisirs et fêtes de toute sorte. Mais, sous l'influence de la belle comtesse Françoise de Hohenheim, dont il fit sa maîtresse en 1772 et sa femme en 1784, il changea son train de vie. Il n'avait plus à la bouche que les mots de religion et de vertu. Possédé subitement de la manie enseignante, qui sévissait alors, il devint pédagogue. Comme dit Schubart, il cessait, ainsi que Denys de Syracuse, d'être tyran pour jouer au maître d'école et créer une fabrique d'âmes, une plantation d'esclaves. Il avait élevé en 1770, à deux heures de Stuttgart, dans son château de la Solitude, au milieu de forêts aux chênes magnifiques et aux larges allées, un orphelinat militaire. L'année suivante, il transformait l'établissement en séminaire. En 1773, il le baptisait du nom d'académie. En 1781, il l'appela Ecole supérieure de Charles et obtint de l'empereur Joseph que cette *Karlsschule* aurait tous les droits d'une université. En même temps, Françoise de Hohenheim fondait une Ecole des Demoiselles.

Le duc fut le recteur, le *rector magnificus*, de l'Académie militaire. Il y paraissait souvent, au bras de la comtesse de Hohenheim. Il lisait assidûment les rapports des maîtres ; il assistait aux repas ; il présidait à l'examen annuel, qui durait deux semaines ; il distribuait les médailles ou prix chaque année au 14 décembre, jour de la fondation de l'Institut ; il distribuait les punitions, et, parfois, de son auguste main, distribuait aussi les soufflets. Il donnait des sujets de dissertation, et, en 1778, Schiller et vingt-huit de ses condisciples traitèrent cette question proposée par Charles-Eugène : « Est-ce être vertueux que d'être trop bon ? » En 1774, les élèves durent se dépeindre ainsi que les camarades de leur division, et dire sans ambages quels étaient leurs sentiments envers Dieu, le duc et leurs supérieurs, leurs relations entre eux, leurs aptitudes, leurs penchants. La même année, Charles-Eugène leur demandait quel était le plus mauvais d'entre eux ; tous s'entendirent pour désigner Charles Kempff, et Schiller répondait en distiques latins :

> Sicut ego credo, Karl Kempff est pessimus omnis
> Ordinis, et vitiis deditus usque malis.

La discipline établie par le duc était sévère. Tout se faisait militairement et par ordre ; tout était réglementé, même la longueur de la queue qui tombait derrière les épaules. Les élèves n'avaient pas de vacances. Leur correspondance était très rigoureusement

surveillée. Leurs parents ne les voyaient qu'avec une autorisation spéciale et sous les yeux d'un fonctionnaire de l'école. Leurs sœurs n'étaient pas admises : s'ils connaissent les femmes, dit Schiller, c'est avant qu'elles commencent à devenir intéressantes et lorsqu'elles ont cessé de l'être. Quotidiennement, au dîner, et, les jours fériés, à l'église et en promenade, ils portaient l'uniforme : habit bleu d'acier avec parements noirs et boutons d'argent, cravate noire et manchettes unies, gilet blanc, culotte blanche, souliers à boucles, tricorne galonné et l'épée au côté. Ils se levaient à six heures, faisaient leurs lits, brossaient leurs vêtements, s'aidaient les uns les autres à tresser leurs queues et à se friser. Puis ils descendaient du dortoir pour prendre un léger déjeuner. Leurs classes duraient, le matin, de sept à onze heures, et, le soir, de deux à sept heures. De onze heures à midi, ils revêtaient l'uniforme et, à midi précis, venaient en rangs et par divisions, sous la conduite de leurs surveillants, se ranger dans une salle spéciale, le *Rangiersaal*, où ils étaient passés en revue, soit par l'intendant Seeger, soit plutôt par le duc. A cette parade se donnaient les éloges et les blâmes : l'élève répréhensible avait mis à sa boutonnière le billet qui signalait sa faute, et le duc dictait aussitôt le châtiment. Après cette inspection, les élèves allaient au réfectoire. Un surveillant criait *Beten* ! et, debout, ils écoutaient le *Benedicite*, que disait l'un d'eux ; *Essen* ! et ils s'asseyaient pour dîner ; *Beten* ! et, de nouveau debout, ils écoutaient les grâces ; *Marsch* ! et ils se mettaient en marche pour changer de vêtement et s'ébattre ensuite dans le jardin jusqu'à deux heures. Le souper avait lieu à huit heures, et le coucher à neuf.

De malheureuses différences existaient entre ces jeunes gens. Passe encore de fonder des ordres, de décider que ceux qui remporteraient soit quatre, soit huit médailles à la distribution annuelle des prix, seraient ou *chevaliers* ou *grands chevaliers*, de leur donner de meilleurs plats et l'espoir qu'ils seraient placés plus avantageusement que leurs camarades : c'était récompenser le mérite. Mais pourquoi maintenir dans l'École les privilèges de la naissance ?

Les nobles ou cavaliers se distinguaient des bourgeois ; eux seuls portaient les cheveux poudrés ; ils baisaient la main au duc ; et les autres, le pan de l'habit ; ils avaient leur dortoir, leur table au réfectoire, une marque particulière à l'uniforme, et, au bain, un barrage les séparait des roturiers !

L'Académie militaire avait donc de grands défauts, et Frédéric Stolberg, en la visitant, se demandait avec inquiétude si un généreux esprit animait l'ensemble, si la vraie humanité allait et ve-

nait dans ces salles, si la discipline militaire n'étouffait pas d'heureux germes. Les élèves étaient, bon gré mal gré, courtisans : le duc exigeait d'eux d'incessantes protestations de gratitude ; ils devaient, à chaque instant, glorifier le « grand Charles », l'appeler leur bienfaiteur et leur père. Schiller ne dit-il pas, dans ses discours d'école, qu'il est plein du « ravissement » de la reconnaissance, qu'il estime le duc « bien plus que ses parents, qui dépendent de la grâce du duc » ?

Qui sait si son goût pour la forme oratoire ne vient pas de là ? Ces flatteries excessives, ces compliments guindés, ces harangues d'apparat, ces dissertations où foisonnaient les fleurs de la rhétorique, le fastueux éclat de ces fêtes scolaires, le ton élégant, noble, français, que le duc voulait imposer à ses jeunes Souabes, lourds et gauches, tout cela faisait prendre aux élèves un peu d'affectation et d'emphase. On nous dit que les Wurtembergeois des deux sexes élevés à l'Ecole militaire et à l'Ecole des Demoiselles donnaient volontiers dans le phébus et conservaient jusqu'à la fin de leur vie un penchant aux phrases ampoulées. Quelle enflure en certains passages des mémoires et écrits de Massenbach, qui se pique d'avoir reçu des leçons de style à l'Institut de Stuttgart ! Ce qu'il y a de pompeux et de grandiloquent dans l'œuvre de Schiller, date peut-être de la *Karlsschule*.

Mais l'école avait ses mérites. Elle développait la culture générale de l'esprit, parce qu'elle possédait presque tous les enseignements et que les élèves pouvaient suivre les cours qui leur plaisaient. Un officier, qui y fit ses études, assure qu'elle était, en son temps, la meilleure des écoles militaires ; que le futur soldat, y fréquentant les futurs hommes d'art et de science, appréciait toutes les professions et regardait son métier, non pas comme une fonction privilégiée, mais comme une branche du service de l'Etat.

Ajoutez que les professeurs étaient jeunes, ardents, désireux de bien faire, et que le duc renvoyait ceux qui « montraient trop peu de feu ». Elèves et maîtres s'attachèrent les uns aux autres et vécurent en très bon accord. Des hommes très remarquables sont sortis de l'Académie militaire de Stuttgart : le major Massenbach, le sculpteur Dannecker, le peintre Wächter, le mathématicien Pfaff, notre grand Cuvier. Malgré ses griefs contre le duc, Schiller a reconnu que l'institution avait répandu la science au dehors, produit des artistes, affiné le goût de la peinture, de la sculpture et de la musique.

Il s'est plaint du régime de l'Ecole. Mais elle n'était pas si noire qu'il l'a dépeinte. Elle n'avait rien d'une prison, et il n'a pas,

quoi qu'il ait dit, langui derrière des barreaux de fer. L'École donnait des fêtes, des concerts, des bals, des représentations. Nos académistes jouaient, avec des pensionnaires de l'École des Demoiselles, des pièces françaises et, depuis 1779, des pièces allemandes. Ils apprenaient à danser, à tirer des armes, à monter à cheval. Lorsqu'ils furent à Stuttgart, ils eurent chacun leur jardinet. Nombre d'entre eux se sont souvenus avec reconnaissance de Charles-Eugène, et, en 1828, plus de deux cents se réunirent pour fêter avec enthousiasme le centième anniversaire de sa naissance. « Si l'Académie militaire, avouait Schiller dès 1784, a manqué mon bonheur, elle a fait celui de plusieurs centaines d'autres. »

Enfin, la contrainte à laquelle il fut soumis lui a moins servi qu'il le croyait. Il disait amèrement que sa pièce des *Brigands*, composée en cachette à l'Académie militaire, était le produit de l'union monstrueuse de la subordination et du génie. Un journaliste lui répondit avec raison que dame Subordination avait donné au génie un enfant superbe.

Schiller passa deux ans à la Solitude. Il y relut la *Messiade* de Klopstock, et il écrivait à sa sœur Christophine de longues lettres sur les beautés de ce poème. Il eut l'idée de composer une épopée dont Moïse serait le héros, et, de même que Klopstock avait fait un *David* et un *Salomon*, il voulait faire un *Absalon*. Le choix de ses sujets prouvait son instinct dramatique. *Absalon* offrait le tableau pathétique du conflit entre le père et le fils, et la peinture d'un jeune prince qui, selon l'expression de Schiller dans un de ses discours d'École, s'abaissait à embrasser les plus vils des citoyens, parce qu'il avait soif de dominer et voyait de loin briller le diadème. Moïse était, non pas un personnage passif, comme le Messie de Klopstock, mais un personnage agissant, un chef de peuple, un conducteur d'armée et, ainsi que l'a dit Gœthe dans ses notes du *Divan*, un homme au poing hardi et qui ne vise qu'à l'action.

Les camarades de Schiller connaissaient ses inclinations. Dans leurs rapports au duc, en 1774, ils s'accordent sur ce point, qu'il a un penchant extraordinaire pour la poésie, qu'il trouve en elle son plus grand plaisir, que rien ne peut l'en détourner, qu'il lit constamment des vers et qu'il en fait volontiers. Un d'eux assure qu'il a beaucoup d'imagination, et un autre, Hoven aîné, un ami de Ludwigsburg, qu'il montre le goût le plus vif pour la tragédie et qu'il a même « cherché souvent à entreprendre quelque chose ».

Ses propres rapports sont fort curieux. Schiller se garde de

dire qu'il aime la poésie. Il confesse ses défauts ; il se déclare étourdi, précipité, impatient; mais c'est pour obtenir l'indulgence, et il a soin d'ajouter qu'il est sincère, loyal, sensible. Ses camarades, qu'il observe d'un œil pénétrant, et, de son propre témoignage, avec une grande curiosité, sont vigoureusement décrits. Il les groupe, les oppose les uns aux autres ; il a déjà l'art des contrastes. D'un mot, et sans insister méchamment, il marque les travers de ceux qu'il estime : Chatillon, Schmidlin, Batz sont d'excellents jeunes gens, et ils aiment leurs amis, « qui toutefois se plaignent de leur fierté ». Il n'épargne pas ceux qu'il méprise ; il accuse Eisenberg et Parrot de s'humilier bassement devant les supérieurs et de chercher, par les moyens les plus honteux, à s'insinuer dans la faveur du prince. Il blâme sévèrement Kempff, qui « pèche contre les devoirs de l'amitié », et il taxe d'impudence Kapff et Faber, qui font les fanfarons et content avec détail leurs prouesses futures. Sa franchise est telle qu'il ne dissimule pas les vices de ses amis; il reproche à l'aîné des Hoven orgueil, égoïsme. grossièreté. En revanche, il rend hommage à Bilfinger, le meilleur de ses condisciples par son application extraordinaire et surtout par son cœur.

Il avait reçu de ses camarades, au moins en partie, l'éloge qu'il décernait à Bilfinger. Tous louent sa piété, sa sincérité, son cœur. Selon les uns, il est gai, enjoué, capable de grands mouvements de joie ; selon les autres, il est réservé, renfermé, mélancolique. Et, sans doute, il avait de bons et de mauvais jours. Ne regrettait-il pas d'étudier la jurisprudence ? N'écrivait-il pas au duc, comme s'il plaidait pour lui-même, que l'élève Plieninger désirait se consacrer à la théologie et en faire son gagne-pain ? N'ajoutait-il pas qu'il s'estimerait heureux s'il pouvait, lui aussi, servir comme théologien son prince et sa patrie ?

Schiller eut donc, pendant son séjour à la Solitude, des accès de découragement. Il avoue qu'il n'a pas observé la propreté que les règlements commandaient. Ses camarades assurent, en effet, qu'il pourrait prendre plus de soin de sa toilette. Le surveillant général, le rude et brutal Nies, le traite de cochon. Evidemment Schiller se négligeait, se laissait aller. Il avait des manies singulières ; qui ne sait qu'au grand étonnement de Gœthe, il conservait dans le tiroir de sa table des pommes pourries, dont il aimait l'odeur ? Il était timide encore, maladroit, emprunté ; il ne se faisait pas à l'austère discipline de l'école ; jusqu'au milieu de 1774, sa note de conduite fut toujours *médiocre*.

Il avoue également qu'il n'a pas employé ses facultés comme il devait. S'il obtint le prix de grec en 1773, s'il eut, l'année d'après,

en grec et en latin la note *bien*, s'il suivit avec zèle le cours d'enseignement religieux et mérita les louanges du professeur Hartmann, il était très faible dans les autres matières, et notamment dans le droit, qui le rebutait tout à fait. Au classement général de sa division, il fut, en 1775, constamment le dernier. Il est vrai qu'il eut une maladie de croissance ; il grandissait de trois pouces par an, et, en 1774, il dut rester cinq semaines de suite à l'infirmerie.

Mais le duc Charles-Eugène, désireux de plaire aux habitants de sa capitale, avait résolu de transporter à Stuttgart l'Académie militaire, et,le 18 novembre 1775, les élèves quittaient la Solitude et traversaient la ville aux acclamations de la foule, pour loger désormais dans une ancienne caserne, derrière le château.

L'enseignement de la médecine avait été introduit dans l'école ; et Schiller, se souvenant que son père avait été chirurgien, se rappelant que le grand Haller était à la fois poète et médecin, jugeant que la médecine avait beaucoup plus de rapports avec la poésie que la sèche jurisprudence, heureux d'abandonner une étude qui le dégoûtait, s'était fait inscrire avec six autres pour suivre les nouveaux cours. Le duc remarqua bientôt son ardeur studieuse. Schiller fut un des premiers de sa section, et il se distingua, non par la propreté, mais par la conduite, par le zèle, par le savoir. Il avait eu six billets ou notes de blâme à la Solitude ; il n'eut pas une punition durant les cinq ans qu'il passa dans l'École de Stuttgart.

Il n'en pensait pas moins. Une révolution se produisait alors dans la littérature. De jeunes écrivains, qui se décernaient sans nulle modestie le nom de génies, se révoltaient contre les règles et contre la froide élégance de Gellert et de Weisse. Ils proclamaient le poète un être supérieur, qui devait peindre les passions avec vigueur, pénétrer les caractères, plonger son regard au fond des âmes, et, par la puissance de son imagination, par la sincérité des sentiments qu'il éprouvait, par l'éclat, par l'énergie, par la chaleur de son style, créer des œuvres originales et vraiment allemandes. Schiller était de cœur avec ces novateurs hardis.

A la Solitude, au milieu des bois, les élèves vivaient loin du reste des hommes. A Stuttgart, si calme que fût la ville, ils étaient en contact avec le monde, ils l'entrevoyaient, ils l'entendaient bruire autour d'eux. Malgré les règlements, malgré les inspecteurs et les surveillants, les livres nouveaux pénétraient en contrebande avec le tabac et les friandises. Ils étaient parfois surpris dans les commodes et sous les lits, et aussitôt confisqués;

mais ils reparaissaient toujours et forçaient toujours le blocus.

Schiller avait pu lire à la Solitude l'*Emilie Galotti*, de Lessing, l'*Ugolin*, de Gerstenberg, et les premières œuvres de Gœthe: *Götz de Berlichingen* et *Werther*, dont il citait de mémoire des passages entiers.

Il lut à Stuttgart *Clavijo* et *Stella*; il lut le *Siegwart*, de Miller; il lut les drames de Lenz, qu'un professeur de l'Académie nommait à côté de Gœthe parmi les grands auteurs dramatiques, l'*Otto* et *les Jumeaux*, de Klinger, le *Jules de Tarente*, de Leisewitz, les poésies du peintre Müller et des bardes de Gœttingue.

Ainsi que la plupart de ses contemporains, il confondait le bon et le mauvais, regardait la littérature entière du *Sturm und Drang* comme neuve, originale et vraiment belle. A sa fenêtre grillée, en arrosant ses pots de lis, il s'attendrissait sur les infortunes de Siegwart, et c'est plus tard qu'il a jugé sainement ce roman ridicule, tout plein de larmes et de la sensibilité la plus outrée. Il exaltait Klinger: « C'est un de ceux, a-t-il dit, qui agirent sur moi avec force, et ces impressions de la jeunesse sont ineffaçables ». Il savait *Jules de Tarente* par cœur et préférait Leisewitz à Lessing: celui-ci observait infiniment mieux, celui-là touchait davantage.

Il s'enthousiasmait pour Rousseau, pour Plutarque, pour Ossian, pour Shakespeare.

Lut-il Rousseau dans le texte français ou en traduction allemande? On ne sait. Il n'a sans doute connu les *Discours* du Genevois, l'*Emile*, la *Nouvelle Héloïse*, qu'après avoir quitté l'Académie militaire. Mais Rousseau avait animé de son esprit les écrivains du *Sturm und Drang*, Gœthe, Leisewitz, Klinger, tous ceux que Schiller lisait avec passion et qui répétaient avec Jean-Jacques qu'il fallait être homme, *Mensch sein*, et revenir à la nature. Le frère Martin, ce personnage de *Götz de Berlichingen*, que Schiller cite dans sa dissertation médicale de 1779, ne s'élevait-il pas contre le renoncement que prêche la religion, et Götz ne criait-il pas, avec les défenseurs de Jaxthausen: *Vive la liberté*? Que voyait Werther autour de lui, sinon, comme Schiller dit plus tard dans une de ses études littéraires, des bornes et des entraves, et ce qu'il y a de plus propre à faire haïr la réalité? Et le Jules de Leisewitz ne déclarait-il pas que la société empoisonne l'humanité, que l'Etat tue la liberté, que la règle de la nature est plus vieille que celle d'Augustin? En tout cas, Schiller connaissait Rousseau par un essai très solide et instructif, que Sturz avait publié sur le philosophe. Sturz représentait Jean-Jacques comme un de ces hommes que l'on estime et tourmente. Il le louait d'avoir cherché sérieusement la vérité, d'avoir voulu le bien de ses semblables,

d'avoir prêché le culte de l'idéal à une société corrompue, d'avoir cru généreusement que ses contemporains sauraient comprendre ce qui fait le bonheur. Il reproduisait plusieurs mots de Rousseau qui frappèrent vivement Schiller, et notamment celui-ci, que les grands hommes de l'antiquité exécutaient ce qu'ils enseignaient, que les modernes ne savent que bavarder. Il racontait avec détail la persécution que Jean-Jacques avait essuyée à Motiers, et il déplorait que ce Rousseau, qui vénérait la religion, fût partout chassé comme un brigand. Schiller lut et relut cet essai de Sturz, et, en 1782, lorsqu'à l'exemple de Sturz il glorifie Rousseau, il s'écrie que ce génie, qui des chrétiens désirait faire des hommes, a souffert par des chrétiens, est mort par des chrétiens, qu'il n'était pas destiné pour cette terre, qu'il est retourné chez les anges, ses frères.

Il raffola de Plutarque. N'avait-il pas lu dans l'étude de Sturz que Rousseau aimait Plutarque et ne trouvait rien de plus touchant que l'abnégation de l'historien grec préférant un petit emploi dans sa ville natale à la place de gouverneur impérial? Pour distraire un camarade malade, Schiller lui lisait les *Vies des Hommes illustres* et, à sa sortie de l'Académie, un de ses premiers soins fut d'acheter la coûteuse traduction de Schirach, en sept volumes.

Il s'enflamma pour les nuageuses figures que Macpherson avait mises à la mode, pour ce monde mélancolique et sombre d'Ossian, qu'évoque Werther désespéré. Il cite, dans un de ses discours scolaires, le modeste Kathmor, qui se cache au fond des forêts pour ne pas entendre la louange, et, en 1795, il se souvient encore de la pièce intitulée *Carthon*, la juge excellente et admire la façon dont le barde, poursuivi par l'image de la ruine de toutes choses, prend son essor vers le ciel pour y trouver, dans le cours du soleil, le symbole de l'impérissable.

Il se plongea dans la lecture de Shakespeare. Ce fut Abel, son professeur de philosophie, qui lui révéla le tragique anglais. Abel avait coutume de citer des passages des grands poètes, et, un jour qu'il retraçait à son auditoire le combat du devoir contre la passion, il lut quelques endroits d'*Othello* traduit par Wieland. Schiller l'écoutait avidement et semblait sous le charme ; à la fin de la classe, il demanda le livre et l'étudia depuis, rapporte Abel, avec un zèle ininterrompu. Son camarade Hoven possédait le Shakespeare de Wieland ; Schiller consentit à lui céder un plat favori pour conserver plus longtemps le précieux exemplaire. Dans sa dernière dissertation médicale, il citera plusieurs fois celui qu'il appelle notre Shakespeare, et il est, comme Gœthe et les jeunes Allemands qui se réunissaient à Strasbourg autour du greffier

Salzmann, aussi versé dans Shakespeare que dans la Bible, *Shakespearefest* et *Bibelfest*. Pourtant il s'étonne d'abord de la froideur et de l'insensibilité de l'« Eschyle britannique », qui se met à railler dans les instants les plus pathétiques et trouble par les bouffonneries d'un fou l'impression des scènes les plus déchirantes : en certains endroits où Schiller voudrait s'arrêter, Shakespeare passe avec indifférence ; en d'autres, où le jeune Souabe désire courir et ne pas demeurer, le tragique anglais s'attarde complaisamment. Mais, ainsi que Gœthe, Lenz, Klinger et les écrivains du *Sturm und Drang*, Schiller déclare bientôt que Shakespeare, c'est la nature prise sur le fait. Il le proclame le plus grand peintre des hommes, et il préfère sa « rude et scythique magnificence » aux copies de Gotter, de Weisse, de Stephanie. « Shakespeare, dit-il, avait en son pouvoir le génie du drame, comme Prospero avait Ariel. » Il le met bien au-dessus des Français, bien au-dessus de Corneille. Il juge qu'en France « la triste bienséance a châtré l'homme de la nature », que les héros de Corneille sont de « froids spectateurs de leur fureur » ou de « pédantesques professeurs de leur passion », que Rodrigue semble faire une conférence sur ses peines et « passer en revue les mouvements de son âme, comme une Parisienne ses mines devant le miroir ». Le cri de Macduff : *Il n'a pas d'enfants !* lui paraît plus vrai, plus saisissant que l'exclamation de don Diègue : *O rage, ô désespoir !* Ne soutenait-il pas, plus tard, que les personnages du théâtre français n'oublient jamais leur rang, qu'ils dépouilleraient plutôt leur humanité que leur dignité, qu'on les prendrait pour ces rois des vieux livres d'images, qui se mettaient au lit avec leur couronne ?

Au milieu de tant de lectures nouvelles, il restait attaché, comme auparavant, à Klopstock : « J'étais, disait-il, son esclave. » Son maître, Balthazar Haug, qui faisait aux élèves de l'Académie un cours de logique et de littérature, ne citait-il pas Klopstock comme un modèle de grandeur et de grâce ? Schiller ne reconnaît-il pas, dans un passage de ses écrits philosophiques, que Klopstock est l'idole de la jeunesse et qu'elle se laisse emporter avec amour dans les espaces infinis que lui ouvre le poète ? Il mêle à ses dissertations d'École des vers de la *Messiade* ou des odes, et c'est dans les mêmes termes que Klopstock, et avec le même accent qu'en 1777 il célèbre l'amitié : « C'est une félicité que le lien céleste de l'amitié, sympathie qui marie les âmes aux âmes ; une larme fait connaître l'ami à l'ami, et un regard qui lit dans le regard ; c'est une félicité de jouir lorsque l'ami jouit, de pleurer avec lui lorsqu'il pleure. »

Les amis qu'il avait, partageaient ses goûts littéraires : c'étaient Scharffenstein, fils d'un orfèvre de Montbéliard, qui devint lieutenant général et gouverneur d'Ulm ; Hoven aîné, que Schiller s'efforçait plus tard d'appeler à Iéna ; Petersen, qui fut bibliothécaire de la ville de Stuttgart et qui publiait, en 1782, une traduction d'Ossian.

Scharffenstein, Hoven, Petersen et Schiller résolurent, une fois, de composer en collaboration un roman. Une autre fois, ils firent un choix de leurs poésies et envoyèrent le recueil à un éditeur de Tubingue ; ils ne reçurent pas de réponse : depuis quelques années l'éditeur était mort. Ils se remirent à la besogne. Petersen brocha une pièce larmoyante ; Hoven, un roman à la Werther ; Scharffenstein, un drame chevaleresque ; Schiller, une tragédie.

Toute cette littérature, rapporte Scharffenstein, ne valait pas le diable. Mais c'était la veine tragique qui, chez Schiller, revenait sans cesse. « Un sujet de tragédie, s'écriait-il plaisamment, pour mon dernier habit, pour ma dernière chemise ! » Lorsqu'il sut par un journal qu'un étudiant de Nassau s'était donné la mort, il fit un drame dont cet émule de Werther était le héros, et, vers la même époque, il écrivait, sur le modèle de *Jules de Tarente*, un *Cosme de Médicis*. Rien ne subsiste de ces essais. Schiller les a détruits, malgré la peine qu'ils lui avaient coûtée. Non seulement il doutait de lui-même, mais il travaillait avec effort, et ses œuvres lui demandaient beaucoup de temps et d'application. Il est donc rarement satisfait de ses productions ; tantôt il les déchire ou les brûle, tantôt il les abandonne pour les reprendre plus tard.

Haug lui fit goûter les premières douceurs de la publicité. Il dirigeait *le Magasin souabe* et y inséra deux poésies de son élève : en 1776, *le Soir*, et, en 1777, *le Conquérant*.

Dans *le Soir*, Schiller décrit assez confusément le paysage, le soleil qui se couche, la cime des chênes et le sommet des montagnes qui se couvrent d'or, le vallon qu'inonde une mer de feu, le rossignol qui chante sans qu'une feuille ose bruire sur les arbres. La pièce rappelle les odes religieuses de Klopstock, c'est un éloge de Dieu « créateur du soir » et créateur de toutes choses.

Le Conquérant, dans son mètre asclépiade, — comme l'ode du *Lac de Zurich*, — et son style haletant, rempli d'exclamations et de superlatifs, est encore une imitation de Klopstock. Notre académiste flétrit le conquérant, dont l'épée dégoutte du sang des héros et dont « le regard ivre danse sur les flammes des villes » ; il le voue à la vengeance, lui annonce qu'au jour du jugement il ne trouvera devant Dieu ni grâce ni pitié : la malédiction du poète, et, comme dit Schiller, la malédiction la plus maudite, la plus

chaude, la plus ardente, pèsera dans la balance qu'elle entraînera jusqu'au fond de l'enfer. Haug eut raison de reprocher au jeune auteur des obscurités et des exagérations.

Klopstock était donc le dieu de Schiller et de ses amis. Ce fut lui qui brouilla Schiller et Scharffenstein. Les deux jeunes gens s'étaient promis une éternelle amitié; ils juraient d'être l'un pour l'autre ce qu'était Selim et Sangir. Séduit, fasciné par le caractère mâle et résolu de Scharffenstein, Schiller le regardait presque comme un être supérieur. Mais Scharffenstein, entraîné par deux de ses compatriotes de Montbéliard, Masson et Boigeol, se prit à critiquer lès poésies de Schiller et déclara qu'elles n'avaient pas d'originalité, qu'elles ne venaient pas du cœur, qu'elles n'étaient qu'une copie de Klopstock. Blessé jusqu'au fond de l'âme, Schiller rompit avec Scharffenstein par une lettre superbe, émouvante, pleine d'exclamations et d'interrogations, qui se succèdent, se pressent, avec une passion toute dramatique: « Notre amitié était-elle commune et terrestre, ou supérieure, immortelle, céleste? N'aurait-elle pu durer l'éternité? Parle, parle sincèrement, où aurais-tu trouvé un ami qui sente avec toi ce que se disaient nos regards dans le silence de la nuit étoilée, devant ma fenêtre ou à la promenade du soir? »

Cette rupture rejeta Schiller dans ses études médicales, qu'il avait jusqu'alors négligées. Il s'était, en 1776 et en 1777, livré presque tout entier à la poésie. En 1778 et en 1779, il fit, comme il dit, une pause. Il voulait sortir au plus tôt de l'Académie militaire, être son maître, composer librement et à loisir les œuvres dont l'idée le hantait.

Il soumit, dans l'automne de 1779, à ses professeurs, une dissertation intitulée *Philosophie de la Physiologie*. Le fragment qui subsiste de ce travail, respire une ardeur audacieuse et juvénile. Schiller affirme son intention de renverser des théories. Il se prononce contre Haller, qu'il accuse de dormir parfois, comme le bon Homère, et notamment contre Bonnet avec une extrême vivacité. A l'entendre, Bonnet est un charlatan, qui esquive les difficultés avec une légèreté toute française, expose des choses qu'il ne saurait prouver, tire des conséquences que nul homme n'oserait tirer, sinon un Français; son système peut plaire à sa patrie; mais le lourd Allemand s'indigne, lorsqu'il a soufflé sur cette poussière d'or et qu'au-dessous il ne voit rien que du vent. L'assurance de Schiller n'est pas moindre que la violence de son langage; il avance sur un ton triomphant qu'il existe une force entre la matière et l'esprit; cette force qui réside dans le nerf, il la nomme force intermédiaire, et il déclare cavalièrement, méprisamment, que

l'expérience la démontre et que la théorie ne peut la rejeter, que plus d'un don Quichotte de la médecine et de la métaphysique s'est trémoussé et se trémousse sur ce domaine, mais que lui, Schiller, n'ira pas troubler les morts et irriter les vivants.

Rien d'étonnant que les juges du candidat aient blâmé, — tels sont leurs termes, — son style fleuri, ses pensées emportées, trop hardies même pour un poète, et qu'on ne pouvait toujours deviner, son préjugé pour les idées nouvelles et son penchant à tout mieux savoir que les autres. Ils lui refusèrent l'autorisation d'imprimer son travail, tout en reconnaissant qu'il avait l'esprit pénétrant et que, lorsqu'il aurait cessé de fermenter, il serait un savant entreprenant et utile. Le duc approuva cette décision et conclut, sans croire d'ailleurs si bien dire, que Schiller serait certainement un très grand sujet, s'il continuait à s'appliquer, mais que le jeune homme, malgré les belles choses qu'il avait exprimées, devait rester un an encore à l'Académie pour que son feu s'amortît un peu.

Au lieu de s'amortir, le feu qui dévorait Schiller devint plus intense. Quatre semaines après cet examen, Gœthe, de retour de la Suisse avec le duc Charles-Auguste de Weimar, visitait l'Académie militaire, et, le surlendemain, 14 décembre 1779, il assistait à la distribution des prix. Charles-Eugène, qui présidait la cérémonie, avait mis le duc à sa droite et le poète à sa gauche : Gœthe, qui n'était pas « cavalier », Gœthe, fils d'un bourgeois de Francfort et bourgeois comme tous ces fils d'officiers et de fonctionnaires qui venaient, en recevant leurs médailles, baiser au duc Charles le pan de l'habit, Gœthe était, de par sa gloire littéraire, assis à côté du souverain, et Charles-Eugène le traitait à l'égal d'un prince ! Schiller eut trois médailles, mais son succès l'émut peut-être moins que la présence de l'auteur de *Götz* et de *Werther*, qui, selon le mot de Petersen, apparaissait dans la vigueur de son génie et la beauté de sa jeunesse.

Ce fut, sans doute, sous cette impression qu'au mois de février 1780, il proposa de jouer *Clavijo* pour célébrer l'anniversaire de la naissance du duc Charles. Il distribua les rôles, prit pour lui celui du journaliste espagnol, et... fit rire l'assistance par ses gestes et ses cris.

Le léger ridicule dont il s'était couvert dans cette occasion, ne lui ôtait rien du prestige qu'il exerçait alors dans l'Ecole. C'était lui que l'intendant Seeger avait consulté sur le choix de la pièce qui serait représentée. Il passait pour le bel esprit de la maison. Lorsque le duc rentrait d'un voyage dans le nord de l'Allemagne, c'était Schiller qui le saluait, en assurant que Charles-Eugène

rapportait les trésors des sages étrangers et que les républiques, s'il était leur souverain, accepteraient volontiers ses chaînes. S'il fallait, en 1778, souhaiter la fête à la comtesse de Hohenheim, soit au nom de l'Académie militaire, soit au nom de l'Ecole des Demoiselles, c'était Schiller qui faisait le compliment et qui louait la bienfaisance de Françoise. En 1780, au jour de naissance de la comtesse, c'était lui encore qui prononçait dans la salle d'examen, devant le duc et la cour, un discours en prose sur les effets de la vertu. Enfin, c'était lui qui composait, sous le titre de *La Foire*, dans la manière de Gœthe et de Gotter, une opérette qui fut jouée par les élèves, et Seeger le chargeait d'écrire une comédie où la liberté de l'Académie contrasterait avec celle des Universités ; mais cette comédie, bien que remaniée à plusieurs reprises, était injouable : chaque fois que Schiller la remettait sur le métier, il assombrissait davantage le tableau de l'Institut de Stuttgart.

Il avait entièrement changé. Plus de sauvagerie ni de réserve. Son air était assuré, résolu. Il faisait bonne mine à ceux dont il aimait la droiture, traitait avec froideur et mépris ceux dont il connaissait la bassesse, ripostait aux remontrances des surveillants avec politesse et mettait dans sa réplique une pointe d'ironie sarcastique, taquinait par instants ses amis, imposait à tous par le caractère, par le talent, par ses saillies. Au fond, il savait ce qu'il valait, et quiconque voyait s'avancer, d'un pas raide, dans les couloirs de l'École ce jeune homme de haute taille et d'allure militaire, sentait qu'il avait conscience de sa force. « Il s'imagine, disait la mère d'un élève, qu'il est plus que le duc de Wurtemberg. » Et le duc de Wurtemberg ne l'intimidait pas. Un soir, au souper, Charles-Eugène vint causer familièrement avec lui en s'appuyant sur le dossier de sa chaise, et Schiller, rapporte un témoin de la scène, répondait au duc sans aucun embarras, avec vivacité, en souriant et en clignotant des yeux.

Un nouveau cercle d'académistes se formait autour de lui. « J'ai, écrivait-il à sa sœur, nombre d'amis qui m'aiment beaucoup. » C'étaient, outre Hoven et Petersen, Haug, le fils du professeur, Schubart, le fils du poète, Heideloff, le futur peintre, Dannecker qui devait faire le buste classique de Schiller, Zumsteeg qui mit quelques-uns de ses vers en musique.

Ils s'entretenaient de l'avenir et se le représentaient dans les couleurs les plus riantes. « Avec quelle ardeur, dira Schiller dans un de ses poèmes, l'adolescent s'élançait dans la vie en acte et en parole, en images et en sons ! Jusqu'aux astres les plus pâles de la voûte éthérée s'élevait l'essor de ses desseins. Devant lui dansaient l'Amour avec son doux loyer, la Fortune avec sa

couronne d'or, la Gloire avec son auréole d'étoiles, la Vérité dans l'éclat du soleil ! »

Ces aspirations idéales n'empêchaient pas Schiller et ses amis d'avoir l'esprit gaillard et libertin de leur âge. Wieland, Souabe comme eux et qui plaisait à leurs sens, fut un moment leur auteur de prédilection. Ils prirent plaisir à lire *Idris* et les *Récits comiques*. Haug, Hoven, Petersen, Schiller traitèrent le sujet scabreux de Rosalinde au bain, et ce fut à qui dépasserait l'autre en gravelure.

Mais Wieland ne put prendre dans leur cœur la place de Klopstock, qu'ils regardaient comme le poète de la patrie et de la liberté. Schiller écrivait, en la modifiant, dans l'album de son camarade Orth, une strophe de l'ode de Klopstock, *le Nouveau Siècle*. Klopstock avait dit : « O liberté, son argentin pour l'oreille, lumière pour la raison, essor sublime pour la pensée, sentiment qui élève le cœur ! » Schiller disait : « O esclavage, bruit de tonnerre pour l'oreille, nuit pour la raison, marche de limace pour la pensée, sentiment qui torture le cœur ! »

L'esprit fier, libre, républicain, que leurs lectures inspiraient à ces jeunes gens, se donnait carrière dans leurs conversations. Ils étaient impatients de servitude, et il leur tardait de secouer le joug de l'Académie militaire. Sortir de cette geôle leur semblait s'affranchir de la tyrannie, et ils ne parlaient qu'avec une profonde sympathie de leur camarade Grammont qui, dans l'été de 1780, tomba dans la plus affreuse mélancolie et faillit en mourir. Schiller fut chargé de rendre compte à l'intendant de l'état du malade, et il rapporta que Grammont se croyait l'homme le plus malheureux de la terre : Grammont n'était pas libre et aimait mieux être manœuvre ou mendiant que d'étudier plus longtemps à l'Académie !

C'est vers cette époque, sans doute, qu'il composa deux pièces de vers, que Petersen trouvait « terriblement belles » : *la Crypte des Rois* et le *Chant triomphal de l'Enfer*. Dans l'une, il développait peut-être la réflexion shakespearienne du Jules de Leisewitz sur « la poignée de poussière qui fut jadis le grand Théodoric ». Dans l'autre, Satan énumérait les ruses qu'il avait inventées pour perdre le genre humain, et les diables lui répondaient en chœur : « Pouah ! Sainte Trinité ! »

Mais la grande œuvre de Schiller, en cette année décisive de 1780, c'est son drame des *Brigands*. Il y travaillait pendant la nuit : il a toujours aimé ces heures de silence et de solitude, où, comme il s'exprime dans *le Soir*, l'inspiration déploie plus hardiment ses ailes. Pour avoir une lampe, il se disait malade et se

rendait à l'infirmerie. Quelquefois le duc entrait; vite, Schiller cachait son manuscrit sous un livre de médecine. Le lendemain, il lisait à ses amis, toute chaude encore, la page qu'il avait écrite, et il la lisait n'importe où, en un recoin du vaste bâtiment de l'École, dans le jardin, à la promenade. Un dessin de Heideloff représente une de ces lectures furtives et d'autant plus saisissantes qu'elles étaient faites à la dérobée et avec crainte de surprise. C'est durant une excursion dans les bois : Schiller, assis sur un tronc d'arbre, lève les yeux vers le ciel et, laissant de côté son papier, récite avec enthousiasme la scène où Charles Moor retrouve son père dans la tour ; ses auditeurs, Kapff, Hoven, Heideloff, Dannecker, couchés près de lui sous les pins, le regardent tout émus et tendent les mains pour applaudir.

Son drame est en prose, comme tous les drames de la période du *Sturm und Drang*. Mais il y inséra quelques vers, entre autres les *Adieux d'Hector* et le *Chant des Brigands*. Il aimait toujours la poésie. En cette année 1780, il suivit à l'Académie militaire les cours de Nast sur Homère et de Drück sur Virgile, sans faire toutefois des progrès dans les langues anciennes, et il disait plus tard, avec raison, qu'il avait complètement négligé le grec et puisé très petitement à la source du latin, qu'en somme, de quatorze à vingt-quatre ans, il ne s'était nourri que de littérature moderne. A l'exemple de Bürger qui traduisait l'*Iliade*, il voulut traduire plusieurs endroits de l'*Enéide*. Il se garda néanmoins d'employer l'iambe, dont Bürger s'était malencontreusement servi; et il mit en hexamètres allemands un passage du premier livre de l'épopée latine. Sa version, intitulée *Tempête sur la Mer tyrrhénienne*, parut dans le journal de Haug. Elle est dans le goût du temps : il abuse des exclamations et répète, pour faire de l'effet, les mêmes mots sonores, les mêmes adjectifs retentissants : *Brausend und sausend und ungestüm*. « Pas mal, s'écriait le directeur du *Magasin souabe*, mais trop de feu, trop de feu ! »

La pièce *Fantaisie funèbre* offre de semblables exagérations. Un académiste, ami de Schiller, Hoven cadet, était mort à l'âge de dix-huit ans. Schiller décrit les funérailles du jeune homme, naguère superbe dans sa force, et qui gît maintenant, « froid comme glace », dans un linceul. Son poème n'a rien de banal. Mais le malheureux Hoven est successivement un chevreuil, un aigle, un fier coursier. Schiller l'exalte, assure que des « mondes dormaient en lui » et veut nous faire croire que l'élève de l'Institut militaire était aimé des jeunes filles. Il accumule les détails sinistres ou horribles, la lune aux clartés mourantes, les étoiles pâles « comme des lampes dans la crypte », les gens qui forment

le cortège et qui ressemblent à autant de spectres, le père dont « la carcasse frissonne », la porte du cimetière qui, comme dans *Lénore*, s'ouvre avec fracas sur ses gonds d'airain, le cercueil qui s'enfonce dans la fosse, la corde qui grince, les pelletées de terre qui tombent avec un bruit sourd. Cette pièce de vers est plus que funèbre ; elle est macabre, et que dut penser le pauvre père en la lisant ?

Cependant l'année 1780 finissait, et, avec elle, la vie scolaire de Schiller. Au mois de novembre, il présenta deux mémoires. L'un, en latin, traitait des fièvres inflammatoires et putrides : il ne fut pas publié, parce qu'il avait été, de l'avis des professeurs, trop rapidement écrit. L'autre, en allemand, l'*Essai sur la connexion de la nature animale de l'homme avec sa nature spirituelle*, mérita les honneurs de l'impression, parce qu'il témoignait d'un grand labeur en un sujet difficile. Schiller y montre que l'homme est à la fois ange et bête, et le mélange le plus intime des deux substances qu'on nomme l'âme et le corps. Mais, en vrai carabin et tout fier de l'expérience récemment acquise, il s'attache à mettre en lumière le rôle important que le corps joue dans les opérations de l'âme, et il combat et le spiritualisme, qui fait du corps la prison de l'esprit, et le stoïcisme, qui veut élever l'homme au rang d'un être idéal et qui n'est qu' « un bel égarement de la raison ».

Le poète perçait fréquemment dans cette dissertation, et les professeurs de Schiller lui reprochèrent justement de ne pas être simple, de ne pas maîtriser son imagination. Il invoquait Shakespeare, Gœthe, et, non sans rire, non sans faire avec ses amis des gorges chaudes de cette impertinence, il citait deux passages de ses *Brigands !* « Un recruteur de bandits, écrit-il, a dit qu'il faut corrompre âme et corps » : c'est un mot qu'il prête à Spiegelberg, un des personnages de son drame. Il avait même l'audace de reproduire plusieurs lignes d'un dialogue entre Franz Moor et un domestique, en ajoutant qu'il les tirait d'une tragédie anglaise, la *Vie de Moor*, par Krake !

ARTHUR CHUQUET.

Le théâtre de Racine. — « Andromaque »

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET
Professeur à l'Université de Paris.

La Thébaïde, puis *Alexandre* nous ont montré Racine se dégageant de l'imitation de Corneille, à mesure qu'il prend conscience de son talent, à mesure aussi que, composant des pièces et les faisant représenter, il apprend mieux l'art du théâtre.

Soudain paraît une pièce qui témoigne d'un progrès si surprenant qu'on est en droit de se demander si elle est du même auteur que les précédentes. Tout récemment, Racine était encore un débutant; aujourd'hui, voici qu'il nous donne un chef-d'œuvre, et un chef-d'œuvre de la littérature générale. Car, s'il nous fallait choisir entre les pièces de la belle période de Racine, entre celles qui vont d'*Andromaque* à *Phèdre*, c'est peut-être la première que nous déclarerions la plus parfaite de toutes. Que s'est-il donc passé dans l'esprit et dans la vie de Racine ? Il s'est produit d'abord ce travail mystérieux de fermentation dont le public n'a connaissance que le jour où les résultats en éclatent soudain. Il y a encore des faits particuliers, que nous enseigne la biographie de Racine.

Racine s'est consacré à l'étude d'un sentiment qu'on ne peut ni comprendre ni bien peindre si on ne l'a pas éprouvé soi-même: c'est la jalousie. Il n'y a pas d'étude de ce sentiment plus vivante et plus profonde que le personnage d'Hermione. C'est que Racine se trouva, un jour, pris de passion, et d'une de ces passions de théâtre qui sont faites de jalousie et de douleur. Il connut, en effet, et aima Mlle du Parc. C'est là un grand nom, digne d'être mis à côté de ceux de la Champmeslé et d'Armande Béjart. Thérèse de Gorla, qui prit plus tard le nom de du Parc, avait un passé fort bien rempli, de toutes façons. C'était une femme accueillante et de mœurs faciles, qui refusa pourtant ses faveurs à Molière, dont elle était la compagne. Elle n'aimait, paraît-il, qu'à ses heures. Elle reçut à Rouen les hommages de Corneille ; mais ce dernier paraît bien avoir éprouvé auprès d'elle un échec amoureux : la tragédie n'avait pas meilleure fortune que la comédie. La du Parc débuta à Paris dans la troupe de Molière, et joua dans *Alexandre*. Mais bientôt, sur les sollicitations de Racine, elle quitta Molière

pour l'Hôtel de Bourgogne. Racine enleva donc à la fois à Molière une femme dont ce dernier était amoureux et une actrice qui se trouvait lui être fort utile ; car, si la troupe de Molière était bien composée pour la comédie, elle était inférieure pour la tragédie.

Racine aima passionnément M[lle] du Parc, et pleura sincèrement sa mort. Elle mourut, en effet, peu de temps après, des suites de couches mystérieuses. Nous avons, à ce sujet, des révélations et des accusations épouvantables, qui ont failli compromettre Racine : il ne s'agissait rien moins que d'empoisonnement, et puis d'un autre crime encore plus honteux. Il faillit y avoir une affaire scandaleuse considérable. La Voisin nous peint l'amour infernal de Racine. C'est pour la du Parc que fut écrite *Andromaque*, ou, sinon écrite, du moins conçue : il étudia sur son interprète le personnage qu'il allait mettre en scène.

Le sujet est celui-ci : une femme qui aime, fait tuer l'homme qu'elle aime, par un autre homme qu'elle n'aime pas. C'est là un fait-divers tel que nous en trouvons, tous les jours, dans la *Gazette des Tribunaux* : deux femmes se disputant un homme, et l'une d'elles le faisant tuer par un amoureux qui lui est indifférent. Avec cela, entrent dans le cadre de cette pièce toutes les traditions, tour à tour gracieuses et terribles de l'antiquité, et, avec les caractères d'Andromaque et d'Oreste, toutes les grandes figures de l'*Iliade*, Achille, Hector, Pyrrhus. Le drame de la jalousie est monté de la vie commune des hommes au séjour des demi-dieux et des héros grecs. Mais *Andromaque* nous rend-elle la vraie physionomie de la Grèce ? Il faut avouer que non. Ni Pyrrhus ni Andromaque, ni les sentiments ni le langage ne sont vraiment antiques. Tout est XVII[e] siècle. Un Grec du temps de la civilisation mycénienne aurait été stupéfait de voir représenter cette tragédie. Pour la comprendre il faut, en effet, connaître l'immense évolution intellectuelle et morale qui s'est déroulée depuis la civilisation mycénienne jusqu'à la monarchie française et à Louis XIV.

Pourtant n'y a-t-il pas, dans *Andromaque*, une part d'imitation de l'antiquité ?

Il s'y trouve non seulement le décor, la vision lointaine de cette Troie légendaire et mystérieuse ; il s'y trouve non seulement la marque de l'influence chrétienne sur la morale païenne ; mais on y voit encore autre chose : des traits de caractère, qui sont de tous les temps. Andromaque est une femme fidèle à la mémoire de son mari ; elle ne veut pas d'un deuxième mariage, et pourtant elle est forcée de ménager, pour ne pas compromettre la vie de son fils, l'homme qui lui demande sa main : les sentiments qu'elle éprouve ont une valeur universelle. De même, un homme, obsédé

par le souvenir d'une tragédie de famille, et poussé en avant par une force fatale, ressemblera toujours à Oreste.

Il y a donc là un certain nombre de sentiments irréductibles, qui sont aussi bien d'aujourd'hui que d'autrefois. Et cela est une preuve de cette simplification, qui fait le fond de l'art racinien. Les faits qu'il raconte, ce sont des faits humains et communs, mais élevés vers l'idéal et transformés ; les sentiments qu'il exprime, sont les sentiments permanents de l'humanité, mais éprouvés et interprétés d'une certaine façon.

De plus, la mythologie prête ici de l'intérêt à l'action. Racine se sert des antiques traditions comme d'un décor où il introduit des personnages qui, tout en plongeant dans la réalité, semblent agrandis par les légendes mystérieuses qui planent sur leur destinée. Ce sont des humains, mais des colosses. Tel est, par exemple, Pyrrhus, fils d'Achille. De Pyrrhus nous ne savons que peu de choses : il est entendu qu'il s'est distingué par sa valeur à la prise de Troie ; mais nos renseignements se bornent là. Racine en fait, peut-on dire, le vrai fils de son père, tout en lui donnant des qualités de tous les temps : la générosité de sentiments, l'empire sur soi, la modération du langage. Pyrrhus est à la fois antique et moderne. C'est un contemporain de Troie ; mais il pourrait faire figure à la cour de Louis XIV. Seulement, il faut remarquer combien il importait que la facture de la pièce fût irréprochable, car, si la forme pouvait être belle, le fond demeurait nécessairement féroce : il s'agit, en somme, d'un roi qui dit à une mère : épousez-moi ou je tue votre fils. La situation était plus que tragique. Racine a heureusement refait les attitudes et prêté de la convenance aux sentiments et au langage.

Quant à Oreste, il semble traîner derrière lui le spectre de sa mère : c'est l'homme qui a été obligé, par une fatalité déplorable, par une loi morale exigeante et cruelle, de commettre un parricide. Pourtant le sort a apporté quelque adoucissement à ses maux. A Delphes, devant le trépied, au milieu des Furies vengeresses, Apollon, touché par les supplications du malheureux, a pardonné : jugement de circonstance, mais jugement nécessaire. Oreste ne s'en défie pas moins toujours de lui-même : il ne peut s'arrêter ; il est poussé par la logique de son hérédité ; et c'est avec une résignation farouche qu'il s'engage dans ce corridor noir, qui le conduira fatalement au crime.

Hermione est, avant tout, un caractère orgueilleux, que l'orgueil mène à la jalousie ; car ce dernier sentiment peut avoir de multiples origines et revêtir nombre de formes différentes. Souvent la jalousie est la tendresse qui souffre, le sentiment profond, déses-

péré, qu'une personne vous est enlevée, qui faisait toute votre vie et votre bonheur. Cette jalousie rend aveugle et féroce par les spectacles épouvantables qu'elle fait passer devant les yeux. Mais il n'y a souvent, dans la jalousie, qu'une simple blessure d'amour-propre : le chagrin de ne pouvoir posséder un être qu'on prétend avoir. La jalousie d'Hermione participe de ces deux caractères : c'est une femme à la fois passionnée et hautaine, tendre et orgueilleuse.

Andromaque, c'est la veuve fidèle à une tombe. Elle se fait un honneur d'appartenir à un seul homme, de rester l'épouse de celui qui est mort. Et il y a, en elle, la fierté de l'âme, la fierté du corps, la fierté de la mémoire : elle, qui a été la femme d'Hector, quel homme serait digne de la posséder maintenant, et ne doit-elle pas rester réfractaire à tout mariage ?

Chacun de ces caractères exigerait un long développement. Ce ne sont pas vraiment des personnages de théâtre, mais bien des êtres vivants, et plus vivants que ceux que nous voyons autour de nous. Le théâtre de Racine, a-t-on dit, est un « enrichissement de l'état civil » ; et le fait est que ces personnages sont tous un raccourci d'une quantité d'existences anonymes, et la réunion en une seule âme d'une foule de traits de caractères disséminés dans les multiples consciences des autres hommes.

Comment Racine montrera-t-il ces personnages aux prises, et le conflit et l'évolution des sentiments?

Ici surgit une difficulté.

Le plus grand des auteurs dramatiques, pourrait-on dire, est Corneille, puisque la volonté est le ressort de son théâtre : chacune de ces pièces met en scène un conflit de sentiments, une délibération, une lutte morale, à laquelle finalement la volonté vient imposer un dénouement. Il n'y a pas le moindre étalage de volonté dans le théâtre de Racine. La passion domine toutes ses tragédies. Mais, à la suite de profondes observations psychologiques, Racine a discerné qu'en somme la volonté n'est que la puissance d'action de chacun de nos sentiments : il y a des actes volontaires qui viennent de la sensibilité, d'autres qui viennent de l'intelligence. Racine a donc distingué autant de « volontés » qu'il y a d'états psychologiques. La volonté, dans Corneille, n'était qu'une conception abstraite. Racine prend la vie elle-même, les passions avec leur aspiration à se satisfaire, et les fait se développer logiquement: c'est cette évolution qui remplace l'intervention de volonté, qui agit toujours dans la tragédie cornélienne. Nous voyons ici des personnages en proie à la passion; les événements surgissent d'eux-mêmes : ils sont le produit de la lutte que livrent les per-

sonnages à leurs sentiments. Hermione est jalouse : pour satisfaire sa jalousie, elle pousse Oreste à l'assassinat. Oreste est amoureux : tout ce qu'il fera sera pour prouver ou satisfaire son amour. Il en est de même pour Pyrrhus.

Un duel formidable va s'engager entre ces personnages. On les dirait enserrés dans un cercle de fer, d'où ils ne peuvent se dégager. Le drame qu'ils jouent exige un dénouement abominable. C'est la loi du destin, au point de vue de l'antiquité ; c'est la volonté du Dieu jaloux, aux yeux des modernes. Il est inutile de lutter contre cette volonté supérieure ; car, si l'on cherche à regimber, la démence est le prix de cette coupable révolte : ainsi est-il advenu jadis pour Ajax et Œdipe. Mais le monde est dirigé par Dieu, qui lui a donné une morale, et cette morale prescrit de se garder des passions et de les combattre, en invoquant le secours de la grâce, que Dieu accorde ou non selon sa volonté. Les personnages de Racine s'abandonnent à leurs passions : c'est là leur seule faute. Ils ne sont pas des monstres, comme le seront plus tard Athalie et Néron. Racine se place ici au point de vue janséniste, celui qui inspirera ses pièces jusqu'à *Phèdre*.

Comment ces personnages vont-ils être rendus intéressants ? Par une forte mécanique passionnelle, que M. Paul Janet a parfaitement décrite et sur laquelle il s'appuie pour montrer que Racine fut un grand psychologue et un grand philosophe.

« Voyez, en effet : quel est le sujet et le nœud de la tragédie ? Quatre personnages remplissent le drame : Oreste, Hermione, Pyrrhus, Andromaque. Oreste aime Hermione, qui ne l'aime pas ; Hermione aime Pyrrhus, qui ne l'aime pas ; Pyrrhus aime Andromaque, qui ne l'aime pas. Ainsi trois groupes de termes opposés, qui se repoussent et s'attirent à la fois : Oreste et Hermione, Hermione et Pyrrhus, Pyrrhus et Andromaque. On pourrait presque donner à ce quadrille la forme d'une proportion arithmétique, et dire : Hermione et Pyrrhus sont les deux moyens, dont Oreste et Andromaque sont les deux extrêmes ; Oreste est à Hermione ce que Pyrrhus est à Andromaque. Quel est maintenant le jeu du drame ? Il est tout entier dans le va-et-vient de ces deux moyens termes, tantôt se rapprochant, tantôt s'éloignant des deux extrêmes. Tantôt, en effet, Pyrrhus, désespéré, se détourne d'Andromaque et revient à Hermione, qui alors se hâte d'abandonner Oreste, et ainsi les deux extrêmes restent seuls, Andromaque avec joie, Oreste avec fureur ; tantôt, au contraire, l'espoir ramène Pyrrhus vers Andromaque, et Hermione à son tour, désespérée et ulcérée, se retourne vers Oreste pleine de dépit et de rancune

d'abord, puis de rage et d'indignation. Ainsi cette savante construction, qu'admirait Scribe, a tout entière son origine dans l'âme. Aucune invention externe, aucune combinaison matérielle, aucune surprise, tout dans l'âme, rien que dans l'âme : c'est une merveille de l'art dramatique. »

Pour fortifier le jugement de ce psychologue, nous avons celui de ce grand homme de théâtre que fut Scribe. M. Legouvé a rapporté une conversation qu'il eut avec Scribe, un soir, au Théâtre Français, lors d'une représentation d'*Andromaque* avec Mlle Rachel. Pendant les entr'actes, Scribe se plaisait à admirer, avec son compagnon, le progrès des sentiments et le jeu des passions. Il est vrai qu'il ne les considérait qu'au point de vue extérieur, n'ayant cure de la psychologie même des personnages et du trouble de leurs âmes, et restant ainsi d'accord avec lui-même, tel que nous le connaissons par son théâtre.

Une analyse d'*Andromaque* serait inutile. Insistons uniquement sur les deux ou trois nouveautés qui lui assurent le premier rang.

D'abord remarquons la délicatesse de l'observation antique. Andromaque, par exemple, a derrière elle le souvenir terrible de Troie en flammes. Supposons une princesse du Palatinat ou de Westphalie, racontant à la cour de Louis XII, où elle est prisonnière, la marche épique de Turenne en Allemagne, et la ruine de sa patrie : le récit sera le même; et les sentiments, les expressions, identiques. De même pour l'héroïsme de Pyrrhus : il est à la fois antique et moderne. Les âges ne changent rien à ces sentiments-là. Comparez, d'autre part, *Andromaque* avec telle autre tragédie du XVIIe siècle, où le sujet se trouve être le même : vous rencontrez les vers suivants, apostrophe à Pyrrhus du héros Taltybios, qui lui montre les ruines de Troie dévastée :

> Seigneur, les princes grecs, ne voyant plus de flammes,
> N'attendent, pour partir, qu'après vous, et ces dames.

Nous trouverions de pareilles fautes de goût dans certaines pièces de Corneille, *Œdipe* par exemple ; jamais dans Racine.

Dans la peinture de l'amour, rien de factice comme chez ses prédécesseurs. Ils n'avaient considéré l'amour, en effet, que comme un prétexte à galanteries. L'amour, le véritable amour, nous ne le trouvons pas même dans Corneille. Rodrigue est un héros, un homme de cœur, chez qui le devoir prédomine, qui lui sacrifie ses sentiments les plus chers : c'est un amoureux, ce n'est pas un homme qui aime. Pauline, d'autre part, aime tendrement

son mari. Mais Corneille ne nous développe pas cet amour, ne l'étudie pas en lui-même : il se contente de nous montrer quels effets produit la tendresse conjugale de Pauline sur Polyeucte. Nous avons vu tout récemment, dans une lettre de Corneille, l'idée qu'il se faisait de l'amour au théâtre et le simple moyen dramatique qu'il voyait en lui. Le théâtre de Racine au contraire est un théâtre d'amour ; il s'agit bien là de gens qui aiment véritablement, et qui ont chacun leur façon d'aimer et de le dire, comme il arrive dans la vie. L'amour est une orientation nouvelle de toute la personnalité : or, comme il n'y a pas une seule personnalité qui ressemble aux autres, l'amour doit forcément revêtir des formes et des accents divers avec des personnages différents : c'est ce qu'a compris Racine et ce qu'il a montré dans son théâtre.

Tous les sentiments sont naturels et justes, et l'expression qu'il a donnée de ces sentiments est la seule qui pouvait convenir.

Pourtant on a découvert quelque trace de mauvais goût dans Racine. Un vers surtout a paru le comble du ridicule et provoqué les railleries :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai...

Mais songeons à ce qu'est Pyrrhus : imaginons la vie brutale, terrible, qu'il a menée jusqu'ici, les égorgements, les incendies, les crimes de toutes sortes dont il semble traîner péniblement le souvenir derrière lui. Songeons, d'autre part, à la souffrance qu'il éprouve, lui, le tout-puissant, à se sentir dominé, écrasé par un sentiment indomptable qui ne trouvera jamais à se satisfaire, mais qui lui torture l'âme avec d'autant plus d'angoisse. Le drame n'est-il pas terrible, et ce vers le dépare-t-il ?

Le XVIIe siècle revêt de noblesse toutes les monstruosités. Et c'est, du reste, de là que vient le paradoxe de Taine, qui prétendait qu'*Andromaque* ne devait pas être jouée avec des costumes grecs, mais bien avec des costumes du temps de Louis XIV. Et il imagina une représentation selon son goût.

« Si j'avais le plaisir d'être duc et l'honneur d'être millionnaire, j'essayerais de remplacer quelques personnes très nobles et de grandes façons; je secouerais toutes les branches de mon arbre généalogique pour en faire tomber quelque vieille parente dogmatique, qui aurait conservé dans la solitude de la province la dignité et la politesse de l'ancienne cour, et je la prierais de m'honorer de ses conseils. J'ornerais quelque haut salon de panneaux sculptés et de longues glaces un peu verdâtres, et j'engagerais mes hôtes à se donner le plaisir de représenter les mœurs de leurs aïeux. Je me garderais de leur serrer les mollets dans des

maillots et de faire saillir leurs coudes pointus pour imiter la nudité antique; je laisserais là les malheureux travestissements grecs que Lekain, puis Talma, ont imposés à notre théâtre ; je leur proposerais de s'habiller comme les courtisans de Louis XIV, d'augmenter seulement la magnificence de leurs broderies et de leurs dorures, tout au plus d'accepter de temps en temps un casque à demi antique et de le dissimuler par un gros bouquet de plumes chevaleresques. Je demanderais en grâce aux dames de vouloir bien parler comme à leur ordinaire, de garder toutes leurs finesses, leurs coquetteries et leurs sourires, de se croire dans un salon d'une vraie cour. Alors, pour la première fois, je verrais le théâtre de Racine, et je penserais enfin l'avoir compris. »

TAINE (*Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*).

Ceci n'est qu'un paradoxe, car le costume ne fait rien à l'affaire. Songez au romantisme, à ce théâtre tout en décors et en manifestations extérieures. Songez à ce sujet repris par un poète de 1830. Musset, dans sa jeunesse, alors qu'il rêvait de l'Italie qu'il ne connaissait pas, écrivait les *Marrons du Feu*, pièce dont le sujet est analogue à celui d'*Andromaque*. Mais il lui faut des spadassins, un cabaretier, les bords de la mer, tout le bric-à-brac, toute la ferblanterie romantique. Ce n'est pas du coloris, c'est du bariolage. Ce qui a tué le théâtre romantique, à en excepter *Hernani* et *Ruy Blas*, c'est qu'il a voulu remplacer la vérité passionnelle et la peinture rigoureuse des civilisations par du bariolage. L'antiquité grecque de Racine est plus vraie que le Moyen-Age espagnol de Victor Hugo.

Aussi *Andromaque* sera-t-elle une pièce toujours jeune ; car elle est, pourrions-nous dire, une pièce « intime », et c'est là le caractère des pièces qui ne passent pas.

A. D.

Les premières œuvres dramatiques de Shakespeare.

Cours de M. ALEXANDRE BELJAME,

Professeur à l'Université de Paris.

Le Songe d'une nuit d'été.

A *Richard III*, Shakespeare fit succéder le *Songe d'une nuit d'été*. Cette pièce, comme l'indique son titre, n'est point un drame historique, ni une tragédie de sang, ni une comédie italienne. C'est un « masque » ; et, une fois de plus, nous voyons combien Shakespeare est attentif à profiter des efforts de ses devanciers.

Ce genre, en effet, n'était point nouveau en Angleterre. Greene et Peele, nous l'avons vu, l'avaient déjà cultivé avec succès. Mais, dès sa première tentative en cette voie, Shakespeare dépassa tous ses prédécesseurs. Là, comme ailleurs, il met sa marque.

A qui ne jette qu'un regard rapide sur le *Songe d'une nuit d'été*, le poète ne semble pas avoir beaucoup modifié la forme que ses devanciers lui avaient léguée. Joué à la cour ou chez les grands seigneurs, le masque était un genre essentiellement conventionnel : Shakespeare ne l'a point ramené à la réalité. Le masque se composait d'éléments très divers et très difficiles à fondre en un tout harmonieux ; la poésie s'y unissait à la musique, et ni l'un ni l'autre n'allaient sans une grande richesse de mise en scène. Or, l'endroit où se passe l'action de la pièce de Shakespeare, le palais des ducs d'Athènes, le bois éclairé par les rayons de la lune, se prête naturellement à la magnificence des décors. La poésie, d'autre part, coule à flots d'un bout à l'autre de l'œuvre ; dans chaque acte, il y a des chants, et la pièce se termine par des danses.

Mais, pour peu que l'on examine attentivement le *Songe d'une nuit d'été*, on ne tarde point à reconnaître la main du maître aux heureuses innovations qu'il a introduites dans le genre auquel il s'attaquait. Les splendides décors devant lesquels on joue sa pièce aujourd'hui en Angleterre, Shakespeare ne les avait pas à sa disposition, et d'ailleurs il entendait s'en passer. Il raille le soin plus ou moins malheureux que ses devanciers ont pris de la mise en scène. Un de ses personnages, Bottom, se préparant à représenter avec ses amis la « lamentable comédie de Pyrame et

Thisbé », attache à la question du décor une importance extrême. Il faut un mur dans la pièce : un des compagnons de Bottom sera le mur, et l'écartement de ses doigts en figurera les fentes, à travers lesquelles les amoureux échangeront de tendres propos. La lune doit paraître ; un homme portant une lanterne la représentera ; et, pour que les spectateurs ne s'y trompent point, il dira qu'il est la lune. Idée grotesque, qui n'est point déplacée chez un esprit aussi enfoncé dans la matière que l'est Bottom, et que Shakespeare lui a prêtée pour nous montrer combien lui, poète, il dédaignait de chercher à frapper nos yeux. C'est à nos sens intérieurs, c'est à notre imagination qu'il fait appel. Nous saurons, par exemple, que la scène se passe sous les « chaste beams of the watery moon », à l'heure où Phœbé est « decking with liquid pearl the bladed grass », et que la reine des fées va dormir sur

A bank where the wild thyme blows,
Where ox-lips and the nodding violet grows ;
Quite over-canopied with luscious woodbine,
With sweet musk-roses, and with eglantine.

(A. II, scène I.)

Nul peintre ne saurait mettre sur la toile les magnifiques décors que ces vers suggèrent à notre imagination.

En les insérant dans sa pièce, Shakespeare l'a rendue plus poétique. Il l'a rendue plus anglaise en y introduisant un élément qui n'avait point encore paru dans les masques. Le fond des œuvres de ses devanciers était allégorique ou mythologique, ou l'un et l'autre à la fois. Shakespeare laisse de côté les personnifications abstraites des vices et des vertus, ainsi que les vieilles divinités de la Grèce ou de Rome (Hespérus, Prudentia, Temperantia, Pallas, Cupidon, Vulcain). Au lieu de puiser à la source classique, il va droit au grand fleuve de la tradition populaire anglaise. Ses dieux, ce seront les Elfes ; ce sera Titania, reine des fées ; ce sera Obéron, leur roi, qui s'est déjà montré dans le *Jacques IV* de Green ; ce sera Puck ou Robin Goodfellow, le « Hobgoblin », le génie espiègle du foyer domestique, qui aide parfois les ménagères anglaises dans leurs travaux, mais qui se plaît aussi à leur jouer des tours, à faire tourner leur lait, ou à renverser leurs plats de crème. Tous les auditeurs de Shakespeare le connaissaient, comme ils connaissaient tous, la cour des fées. S'il ne ramenait pas la pièce sur la terre, ce genre de merveilleux la transportait du moins dans une région où l'esprit des spectateurs avait voyagé dès l'enfance ; l'action du poème en devenait plus vraisemblable, pour ainsi dire, et plus naturelle aux

yeux des Anglais, que si les personnages en avaient été Silène ou Bacchus.

En face du monde féerique et pour lui servir comme de repoussoir, Shakespeare a placé un groupe d'artisans. Dans les masques, en effet, se trouvait une partie destinée à faire valoir l'allégorie ou la mythologie, et appelée « the antimasque ». Les personnages en étaient empruntés à l'histoire ou créés de toutes pièces par le poète et se rattachaient d'une façon souvent très artificielle au reste de l'œuvre. Plus habile que ses rivaux, Shakespeare a l'heureuse idée de prendre des personnages qui seront intimement unis à l'action même de sa pièce. Ce sont des ouvriers d'Athènes, mais Anglais jusqu'à la moelle des os, auxquels le poète, par un souvenir direct des corporations qui, jadis, collaboraient à la représentation des mystères, fait jouer un drame à l'occasion du mariage de leur duc Thésée.

La constitution et l'allure générale du *Songe d'une nuit d'été* sont donc bien celles d'un masque. On a même prétendu que le poème, comme plusieurs masques de la même époque, avait été composé pour rehausser l'éclat des fêtes destinées à célébrer le mariage de quelque grand seigneur, du comte d'Essex peut-être, ou de celui de Southampton. Mais aucun document, aucune preuve sérieuse n'est venue, jusqu'à présent, justifier l'une ou l'autre conjecture. Quelles que soient d'ailleurs les circonstances dans lesquelles la pièce ait été écrite et représentée, elle n'en reste pas moins un vrai masque, mais un masque, dont Shakespeare a élargi le cadre, et dont il a fait un chef-d'œuvre, en lui donnant, avec l'unité, la belle poésie.

Le sujet en est très simple et très clair. Le personnage central, c'est Thésée, dont le prochain mariage avec la reine Hippolyte nous est annoncé dès le début du poème.

A côté des deux nobles fiancés, se trouvent deux groupes d'amoureux : Hermia et Lysandre d'une part, Hélène et Démétrius de l'autre. Lysandre aime Hermia et il en est aimé ; mais le père de la jeune fille s'oppose à leur union. Il a décidé que Démétrius serait son gendre, et il vient supplier le duc d'Athènes de l'appuyer de son autorité. Si Hermia refuse d'obéir à son père, — c'est Thésée lui-même qui le déclare, — elle sera, suivant la loi du pays, mise à mort ou enfermée à jamais dans un cloître. Désespérée, la jeune fille et son amoureux se déterminent à fuir leur ville natale, et, pour mettre leur projet à exécution, se donnent rendez-vous dans un bois situé près d'Athènes. C'est là que vont les rejoindre Hélène et Démétrius. Ce nouveau couple n'est point uni, comme le premier, par une mutuelle affection. Hélène, l'amie

de Hermia, est éprise de Démétrius; mais le jeune homme ne répond point à sa tendresse. Il ne songe qu'à Hermia; et c'est pour s'opposer à la fuite de cette dernière qu'il court au bois où elle doit se rendre.

Tous les personnages du poème y suivent les quatre amoureux. Bottom, Quince et quelques autres ouvriers d'Athènes y viennent répéter, loin du monde, la nuit, leur drame de *Pyrame et Thisbé*, qu'ils veulent représenter au mariage de leur duc. Thésée, Hippolyte et leur suite y sont amenés par le désir de se livrer à la chasse dès l'aube du jour.

Or, il se trouve que le bois est occupé par la cour des fées, par Obéron et Titania. Les deux époux sont en désaccord, parce que la reine ne veut pas se séparer d'un beau page, que le roi désirerait employer à son service particulier. Pour arriver à ses fins, Obéron presse sur les paupières de Titania endormie une plante magique, dont le suc a la propriété de rendre amoureuse du premier être vivant qui s'offre à ses regards la personne dans les yeux de laquelle on l'a versé. Eveillée par les chants de Bottom, la délicate reine des fées, sous l'influence du charme funeste, s'éprend aussitôt du grossier artisan, bien que Puck, pour punir sa sottise, l'ait transformé en un monstre à tête d'âne. Obéron reproche alors à Titania sa folle passion; et celle-ci, pour apaiser le roi, lui donne le page qui avait été la cause de leur querelle.

Obéron triomphe; mais sa joie n'est pas complète; témoin de la douleur d'Hélène repoussée par Démétrius, il avait ordonné à Puck de verser dans les yeux du jeune Athénien la liqueur qui rend amoureux, et Puck s'était trompé. Au lieu de jeter le charme sur Démétrius, il l'avait jeté sur Lysandre, et ce dernier était devenu tout à coup amoureux d'Hélène. Obéron se rend lui-même auprès de Démétrius endormi pour opérer la merveille que Puck n'a pas réalisée. Et voici qu'Hélène, que personne n'aimait quelques heures auparavant, est maintenant recherchée par deux jeunes hommes. Elle ne peut s'expliquer ce changement si brusque, et accuse ses deux soupirants de vouloir se moquer d'elle. Hermia survenant sur ces entrefaites et traitée avec dédain par Lysandre, adresse de sanglants reproches à son amie qui, pense-t-elle, a trahi sa confiance et lui a ravi le cœur de celui qu'elle aime. L'imbroglio est à son comble. Les artisans, de leur côté, n'ont pas réussi à mener à bien la répétition de leur drame. La vue de la tête d'âne, dont Bottom est affublé, les a remplis d'épouvante, et ils sont dispersés aux quatre coins du bois. Le désarroi est général.

Tout finit cependant par s'arranger d'une façon satisfaisante. Obéron, pris de pitié, envoie Puck verser dans les yeux de

Lysandre le suc d'une plante qui détruit l'effet de la première ; Titania est guérie de sa passion par son époux lui-même ; Bottom reprend son visage d'homme. Démétrius continue d'aimer Hélène, et tous regardent comme un rêve les événements antérieurs. La pièce se termine de la bonne vieille manière, par une série de mariages, et les artisans d'Athènes jouent, à cette occasion, le drame qu'ils ont préparé.

Leur œuvre, *Pyrame et Thisbé*, est, sans qu'ils s'en doutent, une véritable parodie. En lisant son prologue au mépris de toute ponctuation, Quince nous rappelle bien l'incident de la lettre à double sens, que nous avons rencontré dans la comédie de Ralp Roister Doister. Mais, dans le drame lui-même, si court qu'il soit, nous trouvons réunis tous les éléments tragiques qui composent les pièces à actions invraisemblables et à grandes tueries, que nous avons déjà étudiées. D'abord, c'est un lion qui cause la fatale méprise de Pyrame ; puis, les principaux personnages de la pièce — on pourrait dire les seuls, — meurent tous de mort violente. Mais l'action est représentée de si plaisante façon que les spectateurs ne peuvent qu'en rire. Shakespeare semble vouloir indiquer par là la résolution qu'il a prise de renoncer à la tragédie emphatique. Nous verrons, plus tard, qu'il a exprimé la même résolution dans *Hamlet*.

Le « lamentable » drame des artisans n'assombrit point les esprits des six nouveaux mariés à Athènes. Thésée fait grâce à Quince de son épilogue ; deux ouvriers chantent devant la cour ; et, lorsqu'ils sortent, ils sont remplacés sur la scène par Puck, par Obéron, Titania et leur suite, qui chantent et dansent à leur tour.

Tel que Shakespeare l'a écrit, le *Songe d'une nuit d'été*, qui apparaît aux Anglais comme une merveille de poésie et de grâce, est une des pièces que l'esprit français se répugne le plus à accepter. On objecte que c'est un poème tout de fantaisie et de caprice, qu'il est très difficile de goûter. On oublie trop qu'il y a aussi de la fantaisie dans le théâtre français, même à l'époque classique. Il y en a dans l'*Illusion comique* de Corneille ; il y en a dans la *Princesse d'Elide* de Molière et dans plusieurs autres pièces. La cérémonie qui termine la comédie du *Malade imaginaire* et la scène où M. Jourdain est créé mamamouchi ne sont que pures fantaisies.

Mais, dira-t-on, la fantaisie n'occupe dans notre théâtre qu'une place très restreinte, tandis que les traits d'observation y abondent. Sans doute ; mais l'observation n'est pas absente de la pièce de Shakespeare. Etudiez ses caractères de jeune fille, par exemple.

Voyez Hermia, si gracieuse, si passionnée et si pure. Fidèle à son amour, elle ne craint pas de résister à son père et à Thésée ; mais, lorsqu'elle est dans le bois, elle n'ose pas laisser son amoureux reposer près d'elle :

Nay good Lysander; for my sake, my dear,
Lie further off yet, do not lie so near...
So far be distant; and good night, sweet friend.

Hélène est digne de son amie. Elle a des paroles très touchantes, lorsque Lysandre et Démétrius l'accablent, à l'envi, de leurs protestations amoureuses. S'imaginant qu'ils ont été, l'un et l'autre, excités et envoyés par Hermia, elle dit à son ancienne compagne :

... O, and is all forgot!
All schooldays' friendship, childhood innocence!
We, Hermia, like two artificial gods,
Have with our needles created both one flower,
Both on one sample, sitting on one cushion,
Both warbling of one song, both in one key;
As if our hands, our sides, voices and minds
Had been incorporate. So we grew together,
Like to a double cherry, seeming parted,
But yet a union in partition.
Two lovely berries moulded on one stem. (III, II.)

C'est un des plus délicieux passages du poème.

Mais le triomphe de l'observation, c'est Bottom, type du sot suffisant. Ce n'est pas un personnage de convention, mais un personnage pris sur le vif, bien humain et bien anglais, chez qui domine la niaiserie sereine et satisfaite. Toujours content de lui-même, il ne doute jamais de son mérite et de ses talents. Quince lui demande-t-il de jouer le rôle de Pyrame, il accepte aussitôt : nul autre emploi ne saurait le flatter davantage. Mais voici qu'on offre à l'un de ses compagnons le rôle de Thisbé ; Bottom ne veut plus être Pyrame : il lui siérait si bien d'être une femme, il a la voix si délicate ! Le « lion » le tente aussi : il pourrait, croit-il, rugir avec tant de force que ce serait merveille de l'ouïr. Il est fait pour tous les rôles, comme pour toutes les aventures. Puck le déforme : il n'en a ni soupçon, ni crainte. Titania l'aime : il n'en est point surpris. Avec les personnages étranges, au milieu desquels il se trouve tout à coup, il est aussi à l'aise que s'il avait passé toute sa vie parmi eux. A peine Titania l'a-t-elle fait asseoir près d'elle qu'il réclame les services de ses nouveaux serviteurs de l'air le plus calme et le plus naturel du monde. Lorsqu'il se retrouve simple Bottom comme devant, il n'en est point attristé. Il est si obtus que ni l'étonnement ni la mélancolie n'ont de prise sur lui. Plus tard, il jouera

son rôle de Pyrame en acteur sûr de gagner les applaudissements de tous, et finira par corriger le duc Thésée lui-même.

Reste le monde des fées. Obéron et Titania n'appartiennent pas à la vie réelle. Ils sont d'une représentation extrêmement délicate et difficile. Mais pourquoi refuser au poète le droit de les mettre sur la scène ? Pourquoi ne jouirait-il pas du privilège que Thésée lui reconnait ?

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven
And, as imagination bodies forth,
The forms of things unknown, the poet' s pen
Turns them to shapes and gives to airy nothing
A local habitation and a name. (V. I.)

On a essayé, à différentes reprises, de mettre sur la scène française, en le modifiant plus ou moins, l' « airy nothing » de Shakespeare ; mais, jusqu'à présent, les tentatives que l'on a faites n'ont guère été heureuses. Théophile Gauthier, — un vrai poète, — a composé un ballet mis en musique par Adolphe Adam, le ballet de *Giselle*, où des Elfes viennent danser au clair de lune sur des feuilles de nénuphar, à la surface d'un lac aux eaux bleues. Cette œuvre rappelle un peu le *Songe d'une nuit d'été* : la musique en est heureuse et la mise en scène exquise. Mais nous ne trouvons point dans le ballet les beaux vers qui dans le poème de Shakespeare sont plus suggestifs que les plus merveilleux décors.

Les auteurs français, que les Anglais ont le plus de peine à apprécier, sont, à cause de la délicatesse de leur style, Racine et La Fontaine. De même, ce qui a le plus de peine à s'acclimater chez nous, c'est la poésie de Shakespeare. L'*Hamlet* de Ducis est de 1769 ; ce n'est qu'en 1777 que Collot d'Herbois donne une adaptation, bien pauvre, des *Joyeuses Commères*, et en 1830, que l'Odéon représente le *Marchand de Venise*. Puis il faut attendre vingt-six ans le *Comme il vous plaira* de George Sand, puis vingt-cinq ans pour voir la *Douzième Nuit* (*Le Conte d'Avril* de M. Dorchain, joué en 1885).

En 1886 fut représentée à l'Odéon une transposition du *Songe d'une nuit d'été*. Pour éviter certaines longueurs, on réduisit le nombre des actes à trois. En revanche, pour y introduire de la musique de Mendelssohn, on multiplia les chants et les danses. On se préoccupa beaucoup de ce dernier élément, et l'on ne vit pas les graves erreurs de mise au point que l'on avait faites dans l'adaptation de la pièce. Titania et Obéron arrivaient en nobles personnages de tragédie ; l'une ressemblait à Athalie et l'autre à Tirésias. Puck était très spirituel, mais trop parisien et trop dépourvu de poésie. Bottom fut de tous les personnages celui

qui eut le plus de succès. Sa tête d'âne était fort bien faite et admirablement articulée : les lèvres et les yeux remuaient. Malheureusement l'acteur, excellent d'ailleurs, avait trop d'esprit. Les fausses notes étaient d'ailleurs très nombreuses d'un bout à l'autre de la pièce, et le style de Shakespeare était dépoétisé de façon singulière. « Obéron et Titania », y disait-on, « sont perpétuellement en bisbille. » Ailleurs se trouvait l'expression : « Je vois leur frime », et le refrain peu clair : « Loulla, loulla, loullaby ». Ailleurs, enfin, on parlait « d'un ramassis de fauvettes et de rossignols », qui allaient « gueuler toute la nuit ».

Voilà bien ce qui s'appelle froisser les ailes d'un joli papillon, et le *Songe d'une nuit d'été* méritait mieux.

N. M.

Sujets de Devoirs

Université de Caen

PHILOSOPHIE.

Méthode des Sciences sociales, comparée à celle des Sciences naturelles.

HISTOIRE

Caius Gracchus : son caractère, sa carrière, ses projets, sa tentative de réforme sociale ; conséquence de son échec.

GÉOGRAPHIE

Les Philippines.

DISSERTATION FRANÇAISE.

Agrégation

Discuter le portrait de Napoléon dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* (Ed. Biré, tome I, p. 359-363).

Licence

Madame de Sévigné, qui admire Virgile, se déclare charmée par le clinquant du Tasse (Lettre du 23 juillet 1677, Ed. Lanson, p. 499). Expliquer et discuter ce jugement.

DISSERTATION LATINE

Apprécier ce jugement de Voltaire : « Virgile et Homère avaient fort bien fait d'amener les divinités sur la scène ; Lucain a fait tout aussi bien de s'en passer ».

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets et de *plans* de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relations intellectuelles avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** donnera les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus attrayants. Nous continuerons et achèverons la publication des cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Emile Boutroux, Alexandre Beljame, Alfred Croiset, Jules Martha, Emile Faguet, Gustave Larroumet, Charles Seignobos, Charles Dejob, Gaston Deschamps, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs), en attendant la réouverture des cours de la nouvelle année scolaire. Chaque semaine, nous publierons des sujets de devoirs et de compositions, des plans de dissertations et de leçons pour les candidats aux divers examens, des articles bibliographiques, des programmes d'auteurs, des comptes rendus des soutenances de thèses, et enfin, ce qui sera une nouveauté, une *petite chronique des lettres*, où nos lecteurs trouveront toutes les nouvelles universitaires, littéraires et théâtrales de nature à les intéresser.

CORRESPONDANCE

M. F... G... à R. — Oui, nous espérons pouvoir publier encore quelques-unes des conférences qui vont être faites, au *Collège libre des Sciences sociales*, sur la *Morale*.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.



Septième Année (2e Série) N° 22 13 Avril 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

La Revue parait tous les Jeudis
le numéro : 60 centimes

Directeur : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

193 Chaulieu et La Fare .... Emile Faguet, *Professeur à l'Université de Paris.*

203 L'« Orestie » d'Eschyle .... Maurice Croiset, *Professeur au Collège de France.*

213 Les problèmes de la vie et de l'éducation dans le théatre de Molière. — *L'éducation des femmes.* — III .... Emile Krantz, *Doyen de la Faculté des Lettres de Nancy.*

221 Le Culte de l'Être suprême .... Desdevises du Dézert, *Professeur à l'Université de Clermont.*

234 Chronique des Lettres. — *La France intellectuelle. — L'Art d'écrire. — Nouvelles Études d'Histoire et de Critique dramatiques* .... F. L.

236 Sujets de devoirs .... Universités de Caen et de Besançon.

239 Cours de vacances pour les étrangers..... Université de Grenoble.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, rue de Cluny, 15

1899

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

Librairie LECÈNE & Cie, Éditeurs

15, rue de Cluny, PARIS

SEPTIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS

ET

CONFÉRENCES

PUBLICATION HEBDOMADAIRE

Paraissant le jeudi de chaque semaine, pendant la durée des Cours et Conférences, de Novembre à Juillet,

En une brochure de 48 pages de texte in-8° carré, sous couv. imprimée.

Directeur : N. FILOZ

ABONNEMENT, un an
- France. . . . . **20 fr.** payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1899.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième et Sixième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20 fr.**

(*Les deux premières années sont épuisées*)

Après *six années* d'un succès qui n'a fait que s'affirmer en France et à l'étranger, nous allons reprendre la publication de notre très *estimée* **Revue des Cours et Conférences** : *estimée*, disons-nous, et cela se comprend aisément. D'abord elle est *unique* en son genre; il n'existe point, à notre connaissance, de revue en Europe donnant un ensemble de cours aussi complet et aussi varié que celui que nous offrons chaque année à nos lecteurs. C'est avec le plus grand soin que nous choisissons, pour chaque Faculté, *lettres*, *philosophie*, *histoire*, *littérature étrangère*, *histoire du théâtre*, les leçons les plus originales des maîtres éminents de nos Universités et les conférences les plus appréciées de nos orateurs parisiens. Nous n'hésitons pas à passer même la frontière et à recueillir dans les Universités des pays voisins ce qui peut y être dit et enseigné d'intéressant pour le public lettré auquel nous nous adressons.

De plus, la **Revue des Cours et Conférences** est à *bon marché* : il suffira, pour s'en convaincre, de réfléchir à ce que peuvent coûter, chaque semaine, la sténographie, la rédaction et l'impression de *quarante-huit* pages de texte, composées avec des caractères aussi serrés que ceux de la *Revue*. Sous ce rapport, comme sous tous les autres, nous ne craignons aucune concurrence : il est impossible de publier une pareille série de cours, *sérieusement rédigés*, à des prix plus réduits. La plupart des professeurs,

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 22 13 Avril 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : N. FILOZ

Chaulieu et La Fare

Cours de M. EMILE FAGUET,
Professeur à l'Université de Paris.

Chaulieu et La Fare sont inséparables dans l'histoire littéraire, comme ils l'ont été dans la vie. Ils seront pour nous l'objet de deux leçons.

Guillaume Amfrye de Chaulieu a porté ce nom depuis son baptême : c'est donc improprement qu'on l'appelle abbé de Chaulieu, car le nom qu'on doit mettre après celui d'abbé est celui du pays où se trouve l'abbaye. C'est ainsi que M. Thoulier est nommé justement l'abbé d'Olivet et M. Edelin, tant cité par Lessing dans sa *Dramaturgie*, l'abbé d'Aubignac. Chaulieu est né au château de Fontenay en Vexin, en 1629 : c'est donc encore un poète normand. Il est mort à Paris, le 27 juin 1720. Il était fils d'un maître des comptes de Rouen, qui avait des prétentions à la noblesse d'épée. Saint-Simon l'en raille beaucoup ; il est vrai que, pour M. le duc de Saint-Simon, personne absolument n'est noble, excepté M. de Saint-Simon lui-même, et peut-être le roi. Quoi qu'il en soit, la famille de Chaulieu était depuis longtemps établie en Normandie. Il fut élevé à Paris au collège de Navarre, où il commença à nouer des amitiés utiles, comme celle des Marsillac. Un peu plus tard, on perd sa trace, comme il arrive presque toujours pour les années de jeunesse des gens célèbres. Il a dû, peu à peu, se pousser dans le monde, avec cet esprit d'intrigue qui était en lui très développé. Vers la trentaine, il est le camarade préféré du duc et du grand

prieur de Vendôme. Il connaît familièrement le duc et la duchesse de Bouillon, et leur rend même quelques services. Par une lettre de 1675, nous voyons qu'il prie son frère et sa belle-sœur d'intervenir pour réconcilier M. et Mme de Bouillon. Il a toujours été, avec la duchesse surtout, dans des termes très affectueux. Grâce à son adresse, il récolta de belles abbayes, à la façon de Desportes. Il fut prieur d'Oleron, prieur de Saint-Etienne, et eut 30.000 livres de rentes. Toujours avisé, sachant faire de ses goûts voluptueux un art de parvenir et de se maintenir, « noyé dans les plaisirs, mais capable d'affaires », comme il l'a dit lui-même, il était en quelque sorte l'intendant des Vendôme. Saint-Simon est bien mauvaise langue ; mais, comme ce qu'il dit se retrouve dans les chansons du temps (voir le recueil de Maurepas), il est difficile de douter que Chaulieu n'ait pas un peu fait sa main dans cette maison si désordonnée du Temple, où les occasions ne devaient pas manquer. Quand les deux frères se brouillèrent, c'est la fortune du duc que Chaulieu poursuivit. En 1676, il fit un voyage en Pologne, en compagnie de M. de Béthune, qui allait, moitié comme ambassadeur, moitié comme volontaire, se mettre aux ordres de Sobieski, alors en guerre contre les Turcs. Chaulieu connaissait par un ami commun la jeune reine de Pologne ; il comptait rapporter de Varsovie la place de résident de Pologne en France, et faisait agir dans ce dessein une des dames d'honneur de la cour et le marquis de Béthune lui-même. Aucun des deux n'obtint rien. La jeune reine avait un faible pour le résident alors en place, que Chaulieu appelle « l'homme noir » ; elle n'était point d'avis de le sacrifier. C'est ce qu'on voit par une lettre où Chaulieu écrit à sa belle-sœur : « M. de Béthune m'a dit, aujourd'hui, qu'il avait parlé à la reine, et qu'il lui avait fortement remontré combien la chose était contraire à ses intérêts particuliers de laisser en France un homme qui lui ferait déshonneur. Mais il m'a dit, en même temps, qu'il a trouvé la reine opiniâtrée là-dessus et qu'il n'a pas voulu la choquer. Je ne doute pas du dernier. Tout le monde va à son intérêt, sans songer à ceux des autres. » Il gagna pourtant quelque chose à ce voyage. Sobieski, qui l'avait pris en amitié, l'établit dans la charge de son correspondant et lui intima l'ordre de le tenir au courant des affaires de France. Quatre ans plus tard, en 1680, Chaulieu accompagna le duc de Vendôme dans son gouvernement de Provence. Ce sont là les deux principaux incidents de sa vie.

Je ne ferai pas, tant par prudence que par indifférence, la liste de ses tendresses, qui furent nombreuses. Il faut pourtant dire

qu'il a été dans les faveurs de cette fameuse Mme de Boislandry, que La Bruyère a célébrée dans le morceau intitulé : *Fragment* (livre XII des *Caractères*), où l'on sent à la fois le moraliste délicat et l'amoureux passionné. Il n'est pas douteux que La Bruyère ait été jaloux de Chaulieu. Cette femme, très distinguée, fut celle qui occupa dans la vie de Chaulieu le plus long espace. Vers la fin de sa vie, il tomba dans cet état de sottise, pour ne pas dire d'imbécillité, assez fréquent chez les voluptueux qui n'ont pas su se ressaisir à temps. C'est ainsi que, devenu aveugle, il eut pour Mlle de Launay, la lectrice de Mme du Maine et la future Mme de Staal, une vive et ridicule tendresse. La très spirituelle lectrice semble l'avoir mené assez loin, si nous en croyons les mauvaises langues du temps. Pour tout dire, elle se faisait défrayer entièrement par lui. L'abbé offrait sa table, son carrosse, ses cheveux blancs et ses sermons, écrits par son petit laquais. L'ingénieuse soubrette, qui acceptait tout, se tut sur les conditions. Cette intrigue fut interrompue par la conspiration de Cellamare. Quand Mlle de Launay sortit de la Bastille, elle retrouva Chaulieu tout à fait bas, presque mourant. Elle eut sur lui ce mot spirituel, mais presque atroce : « J'ai remarqué combien en cet état ce qui nous est inutile nous devient indifférent. »

Telle fut cette vieillesse, pas tout à fait honteuse (je pense à celle de son ami La Fare, qui le fut tout à fait), mais fort triste. Il avait été en correspondance avec Saint-Evremond et la duchesse Mazarin. Il est bon de lire, à ce propos, la très jolie lettre que Saint-Evremond lui écrivit et qui commence ainsi :

> Je n'ai point comme un censeur
> Examiné votre ouvrage;
> Mais, comme un bon connaisseur,
> Je lui donne l'avantage
> Sur les plus galants écrits
> Qui nous viennent de Paris,
> Disons qu'on ait vus en France ;
> Et Voiture et Sarazin
> Vous cèdent en l'excellence
> De l'élégant et du fin.
> Nous ajouterons qu'Hortense
> (Madame de Mazarin)
> Vous donne la préférence
> Sur tout Grec et tout Latin.

Dans cette lettre, la prose se mêle aux vers. On peut remarquer que, si les poésies ordinaires de Saint-Evremond sont faibles, comme Voltaire le dit un peu trop, les vers qu'il insère dans ce genre mêlé sont, en revanche, le plus souvent très distingués et très spirituels. Ajoutons cette note : dans l'édition des œuvres de

Chaulieu datée de 1733 (Amsterdam), on trouve mis en vers un petit passage qui, dans l'édition de 1724, est en prose. C'est le quatrain suivant, relatif aux faveurs d'Hortense :

> Ces sentiments, direz-vous, sont les vôtres.
> En cet état, dirai-je, où je me voi,
> Je ne demande autre grâce pour moi
> Que la rigueur qu'on aura pour les autres.

Comme l'édition de 1733 a été faite d'après un manuscrit de Chaulieu, je suppose que Chaulieu, s'avisant que les paroles de Saint-Evremond formaient des vers, s'est amusé lui-même à les disposer en quatrain. Ce serait là une jolie anecdote, qui ressemblerait à celle de Musset enchâssant deux vers blancs, qu'il avait trouvés sous la plume de Sainte-Beuve, dans une jolie petite pièce de vers qu'il envoya ensuite à Sainte-Beuve.

Pour en finir avec la biographie de Chaulieu, je dois dire qu'il a fait partie de la petite cour de Sceaux, et qu'il a échangé des vers avec les principaux courtisans de la duchesse du Maine. Enfin, il fut l'inventeur d'Adrienne Lecouvreur. Elle jouait tout enfant avec ses camarades chez un épicier de la rue Férou. Le bruit de ces petites représentations s'étant répandu, elle fut amenée chez la présidente Lejeune. Pourquoi cette troupe fut-elle inquiétée par la police, je n'en sais rien. Toujours est-il que Chaulieu la protégea et fit ouvrir aux petits comédiens, dont Adrienne Lecouvreur était la directrice, les portes du Temple. Elle fut là comme dans un lieu d'asile, et tout le monde y admira son talent naissant.

Chaulieu fut très aimé de Jean-Baptiste Rousseau. Il y a de celui-ci une ode à son adresse, celle qui commence par ces vers :

> Abbé chéri des neuf sœurs,
> Qui dans ta philosophie
> Sus faire entrer les douceurs
> Du commerce de la vie,
> Tandis qu'en nombres impairs
> Je te trace ici les vers
> Que m'a dictés mon caprice... etc.

Les œuvres de Chaulieu sont des poésies légères, très nonchalamment écrites, mais pleines d'agrément et de grâce naturelle. Le naturel est tout son talent. Je parlerai d'abord de ses poésies personnelles, où lui-même est en cause ; puis de ses œuvres satiriques ; enfin des pièces, quelque peu philosophiques, où il a exprimé ses idées morales et ses opinions épicuriennes. Il faut, avant tout, lire le portrait qu'il trace de lui-même dans une épître à son ami La Fare.

> Avec quelques vertus j'ai maint et maint défaut :
> Glorieux, inquiet, impatient, colère,

Entreprenant, hardi, quelquefois téméraire,
Libre dans mes discours, peut-être un peu trop haut (1).
Ta tendre amitié m'a flatté
Que j'eus en mes beaux jours quelque talent de plaire,
Libertin et voluptueux,
Avide de projets, cependant paresseux,
Noyé dans les plaisirs, mais capable d'affaire.

Voilà un joli portrait où les contrastes sont marqués avec précision dans un tour de phrase très agréable. Il faut l'entendre encore parler de son petit appartement du Temple :

Quand verrai-je ma pauvreté
Honorable et voluptueuse
Te donner avec liberté
Un souper où la propreté
Fait loin de la foule ennuyeuse
Une chère délicieuse
De beaucoup de frugalité...

Cette pièce semble tout à fait à mi-chemin de Chapelle et de La Fontaine. Il n'y manque même pas ce grain de burlesque, si agréable dans les vers du fabuliste.

Mais Chaulieu n'aimait pas seulement sa vie à Paris ; il était capable de se plaire à la campagne, et nous sommes heureux de trouver dans ses œuvres ces jolis vers, qu'il adresse à Fontenay, son village natal. Quand il écrivait à sa belle-sœur, qui habitait Fontenay, il avait toujours un mot aimable pour ce joli pays.

Désert, aimable solitude,
Séjour du calme et de la paix,
Asile où n'entrèrent jamais
Le tumulte et l'inquiétude ;

Quoi ! j'aurai, tant de fois, chanté
Aux tendres accords de ma lyre
Tout ce qu'on souffre sous l'empire
De l'amour et de la beauté ;

Et, plein de la reconnaissance
De tous les biens que tu m'as faits,
Je laisserai dans le silence
Tes agréments et tes bienfaits !

C'est toi qui me rends à moi-même ;
Tu calmes mon cœur agité,
Et de ma seule oisiveté
Tu me fais un bonheur extrême.

Parmi ces bois et ces hameaux,
C'est là que je commence à vivre,

(1) Plusieurs témoignages attestent que Chaulieu avait, en effet, une certaine fierté, qui frisait parfois la rudesse. Sa sœur l'appelait pour cela le forestier.

Et j'empêcherai de me suivre
Le souvenir de tous mes maux...

Fils des dieux, qui de flatteries
Repaissez notre vanité,
Apprenez que la vérité
Ne s'entend que dans nos prairies.

Grotte, d'où sort ce clair ruisseau,
De mousse et de fleurs tapissée,
N'entretiens jamais ma pensée
Que du murmure de son eau...

Ah ! quelle riante peinture
Chaque jour se montre à mes yeux
Des trésors dont la main des dieux
Se plaît d'enrichir la nature !

Quel plaisir de voir les troupeaux,
Quand le midi brûle l'herbette,
Rangés autour de la houlette
Chercher le frais sous ces ormeaux,

Puis, sur le soir, à nos musettes
Ouïr répondre les coteaux
Et retentir tous nos hameaux
De hautbois et de chansonnettes !

Mais hélas ! ces paisibles jours
Courent avec trop de vitesse,
Mon indolence et ma paresse
N'en peuvent suspendre le cours.

Déjà la vieillesse s'avance,
Et je verrai dans peu la mort
Exécuter l'arrêt du sort
Qui m'y livre sans espérance

Fontenay, lieu délicieux
Où je vis d'abord la lumière,
Bientôt au bout de ma carrière,
Chez toi je joindrai mes aïeux.

Muses, qui dans ce lieu champêtre
Avec soin me fîtes nourrir,
Beaux arbres qui m'avez vu naître,
Bientôt vous me verrez mourir.

Cependant, du frais de votre ombre
Il faut seulement profiter,
Sans regret, prêt à vous quitter
Pour ce manoir terrible et sombre

Où de ces arbres dont exprès
Pour un doux et plus long usage
Mes mains ornèrent ce bocage,
Nul ne me suivra qu'un cyprès.

Ce dernier vers, on le sait, est traduit d'Horace. La pièce entière est vraiment distinguée, et Sainte-Beuve n'a pas tout à fait tort

d'en faire un grand éloge. Elle rappelle certains vers charmants de Saint-Amant et de Théophile, sur Chantilly par exemple. On y sent un grain de poésie ; la langue est d'une belle fermeté ; bref, c'est un morceau véritablement remarquable.

La mort de La Fare inspira à Chaulieu deux pages touchantes, l'une en prose, l'autre en vers. La première est adressée à Mme de Bouillon, en 1712, car telle est bien la date de la mort de La Fare, malgré les contradictions de Titon du Tillet, qui le fait mourir tantôt en 1712, tantôt en 1717, et celles de Voltaire, qui donne les deux dates 1713 et 1718. On sent, dans cette lettre, des accents vraiment sincères. Chaulieu ne veut pas être consolé, il reporte désormais toutes ses affections sur celle qui partagea avec lui l'amitié de La Fare. Il y a là comme un lien qui se resserre plus étroitement par la disparition d'un des trois êtres qui s'aimaient. La pièce en vers a aussi sa beauté.

La Fare n'est donc plus, la Parque impitoyable
A ravi de mon cœur cette chère moitié.
    Pourquoi, cruelle par pitié,
    A tous mes vœux inexorable,
Me laisses-tu traîner ici de tristes jours ?
Etranger dans le monde, il m'est insupportable.
    J'y languis, privé du secours
    Et de ce charme inexplicable,
Dont depuis quarante ans jouit mon amitié.
Je te perds pour jamais, ami tendre et fidèle,
Toi dont le cœur toujours, conforme à mes désirs,
Goûtait avec le mien la douceur mutuelle
De partager nos maux ainsi que nos plaisirs.
Flatté que ta bonté ne me fit point un crime
    De mes vices, de mes défauts,
Je te les confiai sans perdre ton estime,
Ni que cela m'ôtât rien de ce que je vaux.
La trame de nos jours ne fut point assortie
Par raison d'intérêt ou par réflexion.
D'un aimant mutuel la douce sympathie
    Forma seule notre union.
    Dans le sein de la complaisance
    Se nourrit cette affection,
Dont en très peu de temps l'aveugle confiance
    Fit une forte passion.

On te pleure au Parnasse, on te pleure à Cythère ;
En longs habits de deuil, les Muses, les Amours,
Et ces divinités qui donnent l'art de plaire,
De ta pompe funèbre ont indiqué les jours.
    Apollon veut qu'avec Catulle
    Horace conduise le deuil ;
Ovide y jettera des fleurs sur ton cercueil,
Comme il fit autrefois au bûcher de Tibulle.

Puisse la fidèle histoire,
Ch☉r La Fare, des honneurs
Que t'ont rendus les neuf sœurs
Aux siècles à venir faire passer ta gloire !
J'espère, et cet espoir seul console mon cœur,
Qu'en éternisant ta mémoire
J'éterniserai ma douleur.

J'appelle à mon secours raison, philosophie,
Je n'en reçois, hélas ! aucun soulagement.
A leurs belles leçons insensé qui se fie !
Elles ne peuvent rien contre le sentiment.
J'entends que la raison me dit que vainement
Je m'afflige d'un mal qui n'a point de remède ;
Mais je verse des pleurs dans le même moment
Et sens qu'à ma douleur toute ma vertu cède.

On voit que Chaulieu avait une grande variété de ton, qu'il savait s'élever du badinage gracieux à l'expression assez forte d'une émotion profonde. Comme poète satirique, il est à la fois divertissant et instructif. Il avait débuté dans la littérature, vers sa vingtième année, par une épigramme contre les rondeaux de Benserade. Le tour en est assez incisif :

Pour des rondeaux, chant royal et ballade,
Le temps n'est plus ; avec la vertugade
On a perdu la veine de Clément :
C'était un maître, il rimait aisément,
Point ne donnait à ses vers l'estrapade.
Il ne faut point de brillante tirade,
De jeux de mots, ni d'équivoque fade,
Mais un facile et simple arrangement,
Pour des rondeaux.

Cela posé, notre ami Benserade
N'eût-il pas fait beaucoup plus sagement
De s'en tenir à la pantalonnade,
Que de donner au public hardiment
Maint quolibet, mainte turlupinade,
Pour des rondeaux.

Le coup est double ; l'épigramme arrive un moment balancée et envoyée à la fin d'un joli geste. Ce n'était pas mal débuter dans la satire littéraire. Chaulieu continua en attaquant le goût de la pointe, qui revenait, et ce nouvel abus du raisonnement en vers, caractéristique du XVIIIe siècle. Il faut le féliciter d'avoir vu si juste. C'est ainsi qu'il écrit, à propos des œuvres des bons poètes, par opposition aux mauvais versificateurs de son temps :

Là, point d'épithète en rime,
De pointes, de sens retors,
Ne vient former les accords
De ce sec et dur sublime
Pour qui Roy fait tant d'efforts.

Il continue en ces termes :

C'est dans un dictionnaire
De rimes, que prend Houdart
Ce bel essor, cet écart,
Qui, froids enfants d'un libraire,
Sentent trop la peine et l'art.

Un peu plus loin, il s'écrie, visant Fontenelle :

Paix, là ! j'entends Pimprenelle,
Qui, géométriquement,
Par maint beau raisonnement,
Fait, à la pointe fidèle,
Le procès au sentiment.

Le dur, l'enflé, le bizarre
A sa voix reprend vigueur ;
De son école l'auteur
Le plus plat se croit Pindare.
Danchet même a cette erreur ;

Mais, quoique dans leur chimère
Ils foulent Malherbe aux pieds,
Je n'y vois que des fripiers,
Retournant l'habit d'Homère
Dans leurs vers estropiés.

On le voit, Chaulieu tend deux mains, un peu faibles, l'une à La Fontaine, l'autre à Voltaire.

Je terminerai par une pièce plus particulièrement satirique et épigrammatique sur ce sujet spécial : *les Abus de l'Esprit.* Elle est assez vive, assez nette, et surtout elle vient bien à son heure. Chaulieu ne se trompe pas sur les défauts du temps, ce qui est assez commun aux satiriques ; il y avait en lui un excellent et un clairvoyant critique littéraire.

Source intarissable d'erreurs,
Poison qui corromps la droiture
Des sentiments de la nature
Et la vérité de nos cœurs,
Feu follet qui brille pour luire,
Charme des mortels insensés,
Esprit, je viens ici détruire
Les autels que l'on t'a dressés.

Et toi, fatale poésie,
C'est lui sous un nom spécieux
Qui nomma langage des dieux
Les accès de ta frénésie ;
Lui dont tu pris l'autorité
D'aller consacrant le mensonge,
Et de traiter de vérité
La vaine illusion d'un songe...

Tel ne chantait aux bords des flots
Du Mincius l'heureux Tityre,
Mais simplement faisait redire

Le nom d'Amarylle aux échos ;
Et les naïades attentives
Quittaient leurs joncs et leurs roseaux
Pour venir danser sur ces rives
Aux doux sons de ses chalumeaux.

De temps en temps, au milieu de la satire, la poésie ouvre son aile, malgré l'abus du placage mythologique.

Esprit, tu séduis ; on t'admire ;
Mais rarement on t'aimera.
Ce qui sûrement touchera,
C'est ce que le cœur nous fait dire :
C'est ce langage de nos cœurs
Qui saisit l'âme et qui l'agite ;
Et de faire couler nos pleurs
Tu n'auras jamais le mérite...

Toi seul, auteur de ces caprices
Par qui Vénus soutient sa cour,
Tu viens sophistiquer l'amour,
Par un attirail d'artifices.
Qui jamais ouït les oiseaux,
Accablés de fers et de chaînes,
Etourdir rochers et ruisseaux
Du triste récit de leurs peines ?

C'est toi qui fais ces beaux romans,
Qui, toujours loin de la nature,
Par leur vaine et folle lecture,
Font tourner la tête aux amants.
Les pigeons et les tourterelles
Savent se plaire et se charmer ;
Fut-il quelque Ovide pour elles
Qui fit jamais un Art d'aimer ?

C'est dans ce livre détestable
Que paraît ta corruption,
Qui d'une douce passion
A fait un art abominable :
Art d'où nous vint en sa fureur
Ce monstre de coquetterie
Et ce métier faux et trompeur
Qu'on appelle galanterie.

Mais, hélas ! insensiblement
Je suis un charme qui m'entraîne,
Je sens que j'oublierai ma haine
Si j'écris encore un moment.
Esprit que je hais et qu'on aime,
Avec douleur je m'aperçoi,
Pour écrire contre toi-même,
Qu'on ne peut se passer de toi.

Naturellement la pièce devait se terminer par une épigramme en forme de palinodie.

C. B.

L' « Orestie » d'Eschyle

Cours de M. MAURICE CROISET

Professeur au Collège de France.

Avant Eschyle, la légende de l'*Orestie* se transforme encore dans le lyrisme. Celui-ci, continuant la tradition de l'épopée, lui reste fidèle dans les grandes lignes qu'elle avait tracées sur les événements de la légende ; cependant, les personnages se dessinent plus nettement, leur caractère se précise, et, déjà, nous voyons se poser les cas de conscience et surgir tous les problèmes moraux que le génie d'Eschyle essaiera de résoudre. Clytemnestre, que l'épopée rejetait à l'arrière-plan, apparaît maintenant en plein relief. Complice d'Egisthe, elle prend au drame une part active et frappe Agamemnon de sa propre main. Nous avons malheureusement perdu l'*Orestie* de Stésichore ; et la perte est d'autant plus regrettable que cette œuvre synthétisait en quelque sorte l'état où le lyrisme avait amené la légende. Néanmoins, plusieurs témoignages parvenus jusqu'à nous, permettent de reconstituer dans ses traits généraux cette phase de l'évolution du drame de l'*Orestie* traité par les lyriques. Les éléments successifs que des narrations plus récentes surajoutent à ceux des légendes primitives, le sacrifice d'Iphigénie, le rôle des dieux, l'histoire d'Atrée et de Thyeste, nous aident à comprendre la genèse de la trilogie eschyléenne. Certains points de la légende mal connus jusque-là, par exemple la façon dont Oreste avait survécu au meurtre de son père, s'éclaircissent et précisent dans notre intelligence des parties qui nous paraissaient obscures. La nourrice d'Oreste, au moyen d'une ruse très habile, parvient à sauver le fils d'Agamemnon en lui substituant son propre enfant, qu'elle livre ainsi à la fureur d'Egisthe abusé. La survivance d'Oreste est nécessaire au drame, puisqu'il est le pivot autour duquel se constitue la seconde partie : la vengeance. De la sorte, on aperçoit plus nettement, par delà les faits éclaircis, quels problèmes moraux vont surgir. Comment Clytemnestre, d'abord attachée à son mari, se convertit-elle à la haine ? Que se passe-t-il dans le cœur de cette femme ? Pourquoi Oreste se résout-il à accomplir la loi de vengeance vis-à-vis de sa propre mère ?

Ainsi constituée, la légende parvient à Eschyle, qui s'en empare.

Comment le poète tragique va-t-il adapter les événements aux lois du drame ? S'il veut envisager tous les aspects de la légende, les proportions d'une tragédie lui suffiront-elles, ou plutôt ne lui faudra-t-il pas créer un drame aux proportions larges, qu'il distribuera en trois parties ? C'est, en effet, à l'idée d'une trilogie qu'il s'arrête. Ce n'est pas directement qu'il convient d'aborder l'étude successive de chacune des parties de l'*Orestie* d'Eschyle. Une vue d'ensemble sur la composition du drame et sa structure générale doit précéder l'étude analytique que nous nous proposons de faire sur chaque pièce. Disons quelques mots des circonstances au milieu desquelles l'œuvre d'Eschyle a vu le jour. C'est en 458 avant notre ère, dans la seconde année de la quatre-vingt-huitième Olympiade, que fut donnée la représentation de l'*Orestie*. Eschyle remporta une victoire, et, malgré les soixante-sept ans du poète, on voit que l'œuvre n'en atteste pas moins la vigueur et la force d'un génie en pleine possession de ses moyens. S'il ne saurait convenir de voir dans l'*Orestie* une œuvre de circonstance, où la polémique aurait joué son rôle et la politique imprimé son influence, il n'en est pas moins nécessaire de remarquer qu'en certains endroits le poète obéit, sinon à un parti pris, du moins à des préoccupations historiques évidentes. Par endroits, les *Euménides* sont une glorification du célèbre tribunal de l'Aréopage. On connaît, dans la scène du jugement qui termine cette tragédie, le magnifique plaidoyer d'Athénè. La déesse refait l'histoire de la colline d'Arès : « Sur cette colline, autrefois, les Amazones ont eu leur camp et leurs tentes, lorsqu'elles vinrent, en haine de Thésée, envahir la contrée et qu'en face de cette ville, nouvelle encore, en face de ses hautes tours, elles dressèrent les leurs. A Arès, elles firent un sacrifice ; de là le nom d'Aréopage donné à ce rocher. En lui résideront et le respect et la crainte, cette sœur du respect, toujours présente au cœur des citoyens, et le jour et la nuit, tant que les Athéniens eux-mêmes ne chercheront pas à innover dans leurs lois. » Ces dernières paroles sont de la part du poète un avertissement, une leçon qu'il croit utile de donner à ses concitoyens. Et, plus loin, il tient à préciser la leçon, à lui attribuer toute sa portée : « Ni anarchie, ni despotisme, voilà ce que je voudrais consacrer dans Athènes à l'abri d'une institution (l'Aréopage) qui n'exclurait pas cependant de la ville toute répression. Sans le frein salutaire de la crainte, qui verrait-on pratiquer la justice ? Laissez donc tout son prestige légitime à ce tribunal, véritable boulevard de la contrée... Désintéressés et sévères, graves et respectés, tels sont les juges que j'institue pour être, même quand tout dort dans la cité, les

sentinelles vigilantes du pays, auguste sénat, que je voudrais ainsi, par mes paroles, consacrer dans l'avenir, aux yeux des citoyens de ma chère Athènes. » Ces paroles visent évidemment un ensemble de circonstances historiques, que les Athéniens avaient présentes à l'esprit. L'authenticité du passage a été contestée, mais on ne peut nier qu'il ne soit l'expression condensée d'une foule d'idées analogues, répandues dans la pièce. — L'Aréopage était une vieille institution aristocratique, qui pendant dix-sept ans, de la bataille de Platées jusqu'en 460, survécut à tous les changements politiques et conserva la direction suprême des affaires. La considération dont le fameux tribunal fut entouré à l'époque des guerres Médiques, son pouvoir modérateur, son autorité morale furent immenses. On peut voir à ce sujet ce que dit Aristote au chapitre XXIII de la *Constitution d'Athènes*. Vers 460, l'autorité du fameux tribunal diminua, minée par Ephialte, chef du parti populaire. Or c'est en 458 qu'apparaît la trilogie d'Eschyle. Il n'est donc pas étonnant que le poète, respectueux de la tradition, et usant de sa puissance d'auteur dramatique, ait voulu exalter une vieille institution qui menaçait de tomber, et se soit efforcé de faire revivre dans l'esprit des Athéniens une vénération qui se perdait. Un poète tragique ne peut pas exprimer sa pensée sous forme d'opinion, sans ménager le public auquel il s'adresse, mais il peut insinuer habilement ce qu'il pense en le mettant dans la bouche d'un de ses personnages. Eschyle, assurément, ne précède pas Euripide dans cette voie des pièces à thèse où le poète d'*Hippolyte couronné* ira si loin. Aucune de ses tragédies n'est une œuvre de circonstance ni une provocation à discuter sur la scène les affaires de l'Agora. Mais on ne peut nier qu'à propos de ces vers, où Athénè exalte l'Aréopage, et pour nous en tenir à cet exemple frappant, il n'y ait là comme une sorte de plaidoyer où la déesse n'est que le porte-parole du poète et exprime des idées chères à l'auteur. Eschyle est un poète tragique ; mais c'est aussi un patriote, respectueux des traditions nationales, très fortement attaché aux choses du passé. Il n'a pas voulu laisser échapper une occasion de donner aux Athéniens, indirectement et en l'appropriant aux circonstances de la situation qu'il traitait, une leçon de patriotisme, d'autant plus capable de porter qu'elle était faite en présence d'une foule assemblée, à la faveur d'une représentation scénique.

Mettons-nous d'abord en garde contre une illusion facile. L'habitude où nous sommes d'admirer un chef-d'œuvre incontesté tend fréquemment à nous faire oublier que ce chef-d'œuvre ne s'est pas présenté du premier coup au cerveau de celui qui l'a

composé. Le recul du temps donne à certains ouvrages une sorte de vernis, ou, pour mieux dire, une patine qui nous les fait voir sous une définitive et éclatante beauté. Cependant, comme aucune œuvre artistique n'est produite d'un seul jet, et qu'avant de lui donner sa forme la plus parfaite, son auteur a cherché, réfléchi et mis vingt fois sur le métier l'ouvrage qu'il concevait, c'est à nous de reconstituer autant que possible ce travail de préparation, de séparer les parties de leur tout et d'essayer de bien apercevoir les soudures qui relient ces parties entre elles. Comment le poète de l'*Orestie*, en concevant l'exécution de son drame, en a-t-il établi par avance le plan général ? Quelles proportions a-t-il jugé meilleur de lui donner ? Comment est-il parvenu enfin à produire cette unité dans la variété, sans laquelle aucune œuvre ne saurait valoir ?

Il est bon de se demander si, dans l'état où Eschyle recevait les divers éléments de la légende, il y avait comme un ordre préétabli et la nécessité pour lui de subdiviser, comme il l'a fait, son drame en trois parties. Au premier aspect, il ne semble pas que la série des événements de l'*Orestie* se constituât d'elle-même en trois parties. En somme, les deux ressorts essentiels sont la mort d'Agamemnon et la vengeance de cette mort par Oreste. Il y avait là matière à deux tragédies seulement, et il ne paraît pas que le poète ait pu constituer par là-dessus un autre sujet. Où donc prendre la partie nécessaire pour compléter la trilogie ? Dans les faits qui avaient précédé la mort d'Agamemnon ou dans ceux qui suivirent la vengeance d'Oreste ? Eschyle, dira-t-on, dans une pièce qui aurait été comme la préface du drame, pouvait ramasser toutes les explications préparatoires, utiles à l'intelligence de la pièce. — *Agamemnon* n'eût pas été la première pièce de la trilogie, mais la seconde. L'épopée et le lyrisme fournissaient abondamment au poète de quoi faire une tragédie-préface. Le fait initial qui domine la légende et l'explique, c'est la haine du fils de Thyeste pour Atrée. Il n'y a pas besoin de rappeler le repas sanglant que servit Atrée à Thyeste, et l'horreur de cette légende, qui nous montre un père se nourrissant, sans le soupçonner, des membres déchiquetés de ses propres enfants. Le fils survivant de Thyeste, Egisthe, se fait l'héritier de cette haine, qui arme désormais sa race contre celle des Atrides. La violence de ces désirs de vengeance éclate dans le récit qu'Eschyle a lui-même placé dans la bouche d'Egisthe, vers la fin de l'*Agamemnon*. « Atrée, dit-il, le chef de cette terre et le père d'Agamemnon, pour avoir à lui seul un pouvoir contesté, a chassé d'Argos, de la maison paternelle, son frère à lui, mon propre

père, Thyeste enfin, pour l'appeler par son nom. Plus tard, en suppliant, à ce foyer de nouveau il revint s'asseoir, le malheureux Thyeste. La vie, on la lui avait garantie, et, mort, il ne devait pas rougir de son sang la terre de ses aïeux, ce sol même où nous sommes. Du père d'Agamemnon, de l'impie Atrée, hospitalité plus empressée que cordiale ! A mon père, il a l'air de préparer un festin : c'est un jour de fête, on le dirait, et il lui fait manger la chair de ses propres enfants ! Assis au haut de la table, Atrée dépeçait en mille pièces, pour chacun des convives, les doigts des pieds et des mains. Ainsi méconnaissable, Thyeste en prend sans défiance, et dévore l'horrible aliment, aliment fatal, comme tu le vois ici (1), aux descendants d'Atrée... J'étais le troisième fils du malheureux Thyeste. Avec mon pauvre père on me chasse, tout petit que j'étais, enfant alors encore au berceau. Devenu grand, la vengeance m'a ramené. » Supposez cette haine faisant explosion sur la scène dans une première tragédie, ajoutez-y l'amour coupable d'Egisthe et tous les faits accessoires que l'épopée narrait, c'est-à-dire la mort de l'aide qui veillait sur Clytemnestre, le message d'Hermès avertissant Egisthe, par ordre de Zeus, qu'il périra lui-même, en s'abandonnant à cette double passion de vengeance et d'amour adultère, la persistance d'Egisthe à ne rien sacrifier de ses sentiments : vous avez là tous les éléments d'une tragédie, dont le titre aurait pu être *Egisthe*, et cette tragédie, introduction naturelle à *Agamemnon*, n'eût pas offert un intérêt moindre que les autres. Il est vrai, direz-vous, qu'à la date où paraît Eschyle, cette partie de la légende était singulièrement altérée. L'épopée, en nous montrant Egisthe sous les traits d'un lâche et vil séducteur, oubliait absolument de rappeler quel sentiment de vengeance avait pu faire mûrir dans son âme l'abominable cruauté d'Atrée vis-à-vis de son père Thyeste. On objectera donc que l'esprit des spectateurs ne conservait plus qu'une vague idée du fait initial et lointain qui dominait tout le drame. Soit ; mais il restait encore au poète la ressource de faire de Clytemnestre le pivot d'une pièce d'introduction. — Clytemnestre, imprégnée du souvenir d'Iphigénie sacrifiée par son propre père, aurait nourri des sentiments de haine à l'égard d'Agamemnon ; un amour coupable aurait, d'autre part, germé dans son cœur. Bref, dans un cas comme dans l'autre, Clytemnestre ou Egisthe personnages du drame, Eschyle avait abondamment de quoi constituer une tragédie, où tous les antécédents eussent été ramassés et présentés

(1) Le cadavre d'Agamemnon assassiné est là, sur la scène.

sous une forme dramatique. Quoi qu'il en soit, nous ne pouvon refaire une œuvre non faite ; la forme trilogique, choisie pas Eschyle, nous dispense de toutes les conjectures. Mais il est bon de remarquer que cette forme ne s'imposait pas forcément à lui ; il avait parfaitement la liberté de distribuer le drame autrement. Cependant, puisqu'il s'en est tenu à la structure que nous savons, il n'est pas téméraire de croire que son choix a été raisonné, et que ce plan définitif n'est pas sans pouvoir être expliqué. Manifestement, la forme de l'*Orestie* a été déterminée par le choix du troisième sujet. Eschyle tenait à montrer le jugement d'Oreste à Athènes; il voulait toute une mise en scène capable de donner à ce jugement l'importance dramatique désirable, et il n'a pas hésité à tirer d'une matière, en somme, assez maigre, une troisième tragédie, qui est la conclusion morale du drame. Je dis morale, car l'intention de moralité a certainement guidé l'esprit du poète dans la composition des *Euménides*. Les deux autres sujets, la mort d'Agamemnon et la vengeance d'Oreste, étaient les ressorts nécessaires, dont le poète ne pouvait se dispenser.

Mais, si Eschyle ne voulait pas constituer une tragédie d'introduction dans laquelle il eût rappelé les faits initiaux du drame, il était tenu néanmoins de faire entrer dans sa première pièce quelque chose de non adéquat au sujet, c'est-à-dire tout ce qui explique la mort d'Agamemnon, — intéressante seulement si l'on comprend bien les événements antérieurs, la vieille haine d'Atrée et de Thyeste, le sacrifice d'Iphigénie, la prise de Troie, le retour d'Agamemnon dans son palais avec sa captive Cassandre, — événements faute desquels nous pénétrerions mal dans l'âme des personnages, et nous expliquerions insuffisamment le meurtre d'Agamemnon et ses conséquences. Cette première tragédie devait avoir un caractère épique, et par là la difficulté pour le poète était grande. La tâche eût été simple, s'il avait suffi, pour constituer cette pièce, d'y faire entrer une longue succession d'événements, selon le procédé que Shakespeare emploiera plus tard. Mais, à ce moment, la tragédie a des formes bien arrêtées, et le poète doit s'en tenir à l'événement principal, autour duquel il ne groupe les faits accessoires que pour l'intelligence générale du drame. Eschyle, dira-t-on, avait les récits à sa disposition. Mais les récits eussent risqué d'être parfois trop longs. Il valait mieux essayer de faire entrer dans le drame même, en le mêlant intimement à l'action, tout ce qui était retour nécessaire sur les événements du passé. Puisque Eschyle entendait ne pas s'astreindre à expliquer les causes du drame dans une pièce préparatoire, le caractère propre de sa première tragédie lui était

dicté d'avance : elle devait contenir, en même temps que le fait principal, toutes les explications utiles aux spectateurs.

L'agencement de la seconde tragédie était relativement plus facile. Le fait principal, la vengeance d'Oreste, se trouvait expliqué par la tragédie précédente. Il n'était besoin d'insérer aucune explication dans la trame même du drame. En outre, le sujet devenait plus dramatique. Tout à l'heure nous assistions à un meurtre en lui-même fort vulgaire ; mais, à présent, ce fils armé contre sa mère nous offre un spectacle de nature à nous émouvoir davantage. Le drame, à cet instant précis, débarrassé de tous ses accessoires, se concentre autour d'un fait unique et marche d'une allure plus libre. Ce qu'il y avait de plus difficile à faire pour Eschyle, c'était assurément la troisième partie. Le fond même du sujet parait épuisé après la vengeance d'Oreste ou, en tout cas, parait singulièrement réduit. La première pièce contenait trop de faits ; la dernière pas assez ; un simple jugement constitue l'intérêt de la conclusion de la trilogie. Dans les *Choéphores*, le meurtre accompli par Oreste s'entourait de faits non dénués d'intérêt, le retour d'Oreste, la préparation du complot, la reconnaissance du frère et de la sœur. Mais après, une sentence, un jugement, voilà qui réduit singulièrement la matière. Le fait est trop simple en lui-même pour avoir la force dramatique des précédents. Après l'émotion que les spectateurs éprouvèrent à la vue d'Oreste levant son poignard sur la tête de sa mère, une détente se produit dans nos esprits et les événements suivants ne sauraient nous donner la même secousse. La médiocrité de la matière nous est cependant une raison d'admirer l'art et le génie d'Eschyle, et de quelle façon il sait enrichir son thème ; le spectacle des Furies poursuivant Oreste a offert au poète matière à déployer les ressources de son génie. Le spectacle est présenté dans un relief saisissant, qu'augmentent les richesses d'un lyrisme plein de terreur ; puis, dans une action postérieure, Eschyle mettra sous nos yeux les Erinnyes devenant Euménides. Et dans le jugement lui-même quelles péripéties émouvantes ! C'est ainsi que le sujet, en apparence restreint, s'étendra et prendra plus d'ampleur.

Assurément, cette troisième tragédie ne saurait nous satisfaire au même degré que les précédentes, par suite des difficultés inhérentes au sujet. Néanmoins on ne peut nier qu'Eschyle n'ait su tirer d'une matière ingrate tout le parti qu'il en pouvait tirer.

Voilà, dans un coup d'œil général, comment le poète a distribué l'intérêt et réparti le drame. La structure dramatique, d'une part, est agencée de façon à produire le plus d'effet possible ; quant

à l'impression morale, elle est aussi cherchée par tous les moyens que pouvait avoir en sa possession un génie de cette envergure. Intérêt dramatique d'un côté, intérêt moral de l'autre ; ces deux intérêts suivent, à travers le drame, une marche distincte et bien définie. On peut tracer comme la courbe de l'intérêt dramatique, avec ses alternatives, selon qu'il monte ou qu'il descend. Au début, dans la première tragédie, la situation est présentée de telle sorte que nous nous attendons à la mort d'Agamemnon. Jusque-là l'intérêt va croissant, et le meurtre représente comme un premier sommet de la courbe. Puis le poète nous arrête sur des impressions morales. Il y a comme une descente, mais non tout à fait complète, car nous sentons bien que le meurtre appellera la vengeance. Le poète crée en nous un état d'inquiétude et d'anxiété. L'intérêt proprement dramatique est diminué. Au début de la seconde tragédie, il renaît. Oreste est devant nous, prêt à l'accomplissement d'un ordre donné par les dieux. Les incidents se multiplient ; la reconnaissance, le complot font rebondir l'intérêt jusqu'au second sommet, qui est la mort de Clytemnestre, sommet plus élevé que celui de la première tragédie et d'où résulte une recrudescence d'intérêt plus vif, plus émouvant, plus tragique. Puis la descente a lieu, assez brusque. Tout est-il terminé après la vengeance accomplie? Nullement, l'apparition des Erinnyes terrifiant Oreste fait renaître l'intérêt. Il se poursuit tant que les Erinnyes dominent le drame ; la courbe d'intérêt dramatique remonte jusqu'à un troisième sommet, qui est le jugement. Nouvelle descente, apaisement, réconciliation. Quand on embrasse ainsi dans un coup d'œil d'ensemble la courbe du drame, on constate qu'il y a application d'une loi de la tragédie grecque. Cette loi a été lumineusement dégagée, il y a peu de temps, par M. Lewis Campbell dans les *Mélanges Weil*. Il ressort de l'étude que ce savant a consacrée à la question, qu'on pourrait vérifier aisément sur chaque tragédie grecque cette loi de structure qui distingue : 1° l'*exposé*, 2° l'*ascension*, 3° l'*apogée* ou *sommet*, 4° la *descente*, 5° *la fin* ou *catastrophe*. Et cette loi, vraie pour chaque tragédie, l'est également pour une trilogie prise dans son ensemble : « Pour Eschyle, ajoute M. Campbell, la question se complique par l'usage qu'il fait de la trilogie liée. Dans l'*Orestie*, par exemple, les trois pièces doivent être traitées comme un grand drame, dont l'*apogée*, ou point culminant, se place à peu près au vers 890 des *Choéphores*, dans la tragique rencontre de Clytemnestre avec son fils. L'*ascension* principale apparaît dans la dernière moitié de l'*Agamemnon*, qui, à ce point de vue, peut être comparé au second acte de *Macbeth* ou du *Roi Lear* de Shakespeare.

Pourtant, dans chacune des trois pièces prises séparément, il y a une gradation analogue, depuis la situation qui l'ouvre, à travers des complications troublantes, jusqu'à un paroxysme de tension, qui culmine avant la fin de la pièce : dans l'*Agamemnon*, avec le cri de mort du roi et l'aveu de Clytemnestre (*Agamemnon*, vers 1343-1398), dans les *Euménides*, avec l'acquittement d'Oreste (v. 752) » (1).

Mais, à côté de l'intérêt dramatique, il y a aussi l'intérêt moral et religieux. La croissance de ce dernier genre d'intérêt est rectiligne, avec les différents degrés que voici : dans l'*Agamemnon*, la complexité étrange des sentiments n'empêche pas le drame d'aboutir à une impression morale très nette. Le poète, afin de faire rejaillir toute notre haine sur les coupables, les évoque, Egisthe sous les traits d'un lâche et vil séducteur, Clytemnestre sous l'odieux jour d'une femme adultère et complice d'un meurtre.

Ce n'est pas que la conduite de l'un et de l'autre n'admette des excuses. Egisthe se souvient de Thyeste, et le poète n'a pas craint de lui laisser exprimer cette haine, après tout légitime, dans les vers que nous avons cités plus haut. Quant à Clytemnestre, son amour maternel pour Iphigénie accroît sa haine contre un époux qui n'a pas hésité à sacrifier sa fille. Mais, à cela près, le poète nous a rendu Clytemnestre sous l'aspect d'une femme franchement odieuse et surtout méprisable par le mensonge de joie et la comédie de sentiments dissimulés qu'elle joue avec cynisme, au retour d'Agamemnon. — Agamemnon, lui-même, n'est pas uniquement une malheureuse victime; il est loin de nous être complètement sympathique; voyez comme le poète n'hésite pas à rappeler le souvenir des crimes d'Atrée, et l'intérêt personnel et dynastique qui a guidé Agamemnon dans son expédition contre Troie. Et cette pompe, et ce faste, dont il s'entoure, ne sont-ils pas là pour nous faire comprendre de quel orgueil est pétrie l'âme du chef des Grecs? En outre, le poète, par des allusions claires, dit très bien que le meurtre est voulu par les dieux. Il est évident pourtant que le poète repousse le meurtre. Quelle que soit la victime, et malgré notre peu de sympathie pour elle, le crime subsiste dans toute son horreur. Oreste nous est sympathique ; il n'y a chez lui aucun sentiment bas. Il est persuadé qu'il accomplit son devoir et qu'il obéit à des motifs généreux. Il n'y a rien dans sa conduite qui ne soit avouable, d'autant que l'ordre formel des dieux, ordre incontesté, lui commande d'agir.

(1) Lewis Campbell, — Le point culminant dans la tragédie grecque : *Mélanges, Henri Weil*, page 20.

Serait-ce que le poète ait voulu justifier complètement Oreste? Non pas, car nous avons déjà assisté au trouble du fils au moment où il allait frapper sa mère. Les Erinnyes, après le meurtre, ont fait entendre les protestations de la nature, qui ne peut ni ne doit accepter qu'on verse le sang. Ainsi, tout à l'heure, la justice nous semblait du côté du vengeur, maintenant nous oscillons entre plusieurs solutions, nous nous demandons si Oreste ne doit pas expier ce qui n'est, après tout, qu'un meurtre et ne saurait être autre chose. Où donc est la justice? C'est la question que se pose le spectateur à la fin des *Choéphores*. Elle sera résolue dans les *Euménides*. Apollon déclare à Oreste qu'il va être jugé, et le poète lui-même semble se complaire à nous faire sentir quelles difficultés il y a à sortir d'une situation pareille. Tant s'en faut qu'Oreste, quoiqu'il ait obéi aux ordres de la divinité, puisse être renvoyé absous sans procès. On plaidera donc; Oreste aura ses partisans : Apollon le défendra; mais les Erinnyes demanderont impérieusement qu'il soit châtié. Apollon, dira-t-on, est le dieu généreux, nous sommes avec lui, nous absolvons d'avance Oreste et le déclarons innocent. Mais les Erinnyes, de leur côté, ne représentent-elles pas la protestation légitime de la nature contre un parricide, et pouvons-nous ne pas tenir compte de leur intervention? Nous abordons la scène du jugement, qui est le point culminant de la trilogie. Oreste est traduit devant les nouveaux juges. Apollon plaide pour son suppliant ; les Erinnyes, pour le maintien de leurs privilèges. La conscience reste hésitante en présence d'un acte, somme toute, légitime et qui cependant révolte l'instinct. Si les Erinnyes réclament l'application de la loi du talion, n'y a-t-il pas, au-dessus de cette solution brutale, une vue plus humaine, plus large, qui essaierait d'analyser les motifs et pourrait excuser l'acte en faveur des mobiles qui l'auraient inspiré? Le poète nous tient en suspens par la considération de ces idées nouvelles qui, succédant à l'axiome brutal « le sang versé réclame le sang », introduisent plus d'humanité dans les arrêts de la justice. — Le résultat du débat solennel, c'est le renvoi d'Oreste.

Ainsi se poursuit, à travers tout le drame, le double dessein du poète : il consiste à faire marcher parallèlement l'intérêt dramatique et l'intérêt moral. Nous aurons à revenir sur ces questions à propos de chaque pièce en particulier. Mais il était bon, auparavant, de découvrir les intentions générales d'Eschyle, en les faisant ressortir aussi clairement que possible d'une vue d'ensemble.

F. L.

Les Problèmes de la Vie et de l'Education dans le Théâtre de Molière

Cours de M. EMILE KRANTZ,

Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Nancy.

L'Éducation des Femmes — III.

La comédie des *Femmes savantes* date du 11 mars 1672, presque de la fin de la carrière de Molière, entre *Psyché* et le *Malade imaginaire*. Elle est la pièce la plus parfaite qu'il ait écrite, à cause du concours heureux de trois éléments de perfection qui sont rarement réunis chez lui. Le développement de l'action est régulier, et de plus en plus intéressant jusqu'à la fin. Le dénoûment est bien la conclusion logique de l'action. Enfin les vers sont plus soignés que partout ailleurs, et le style y atteint une netteté élégante et une correction distinguée, qui le font bien supérieur à celui du *Tartuffe* ou du *Misanthrope*.

Les *Femmes savantes* sont une étude toute de finesse et de nuances, où Molière nous peint le même type de femme sous trois aspects, qui ne se distinguent que par des détails d'âge et de caractère. Ce sont, pour ainsi dire, des variations ingénieuses et piquantes sur un même thème. C'est l'histoire d'une riche famille de bourgeois parisiens, divisée en deux camps par des goûts opposés sur les sciences et les lettres. Philaminte, la mère, qui est une savante, a voulu que ses deux filles lui ressemblassent ; mais elle n'y a réussi qu'à moitié. Armande, seule, tient d'elle ; l'autre, Henriette, a résisté à cette influence maternelle : toute simple, toute naturelle, toute primesautière, elle tient de son père, le brave Chrysale, qui maudit la science de sa femme. C'est la science qu'il accuse d'avoir rendu Philaminte impérieuse, tyrannique, inattentive aux soins du ménage, et de l'avoir réduit, lui Chrysale, au rôle humiliant d'un pauvre homme qui n'est pas le maître chez lui et qui n'ose se plaindre timidement que quand la terrible dominatrice n'est pas là.

Son frère, il est vrai, le soutient et l'encourage à faire acte de

volonté. Ce frère joue à peu près, dans la comédie, le rôle du chœur dans l'antiquité. Il personnifie la raison, le bon sens et le courage. Pour lui faire pendant, voici Bélise, la sœur, une vieille fille chimérique, romanesque et savante, qui approuve et renforce Philaminte, tandis que Martine, la servante, qui pâtit du travers de sa maîtresse, cherche en vain un appui auprès de son bonhomme de maître. Les personnages, on le voit, sont disposés avec une symétrie bien digne du XVIIe siècle, et qui se retrouvait au théâtre, jusque dans la place qu'occupaient les acteurs en scène.

Entre ces deux extrêmes se meuvent deux autres groupes, l'un sympathique, l'autre antipathique. Clitandre, le prétendant à la main d'Henriette, est en homme ce qu'elle est en femme. Ils ont des affinités de tempérament, de cœur et d'esprit. Ils comprennent de même façon l'emploi de la science, mais ils la veulent à sa place et la remettent après les naturels épanchements du cœur et les devoirs pratiques de la vie. — Le second groupe est formé par les deux pédants : Trissotin et Vadius, détraqués par le bel esprit et la science, et presque même démoralisés.

Entre ces personnages, ce qui constitue l'intrigue, ce sont les souffrances qu'imposent les vices et les travers, non précisément à ceux qui en sont atteints, mais aux honnêtes gens qui les entourent. C'est bien là l'ordre ordinaire de la vie, si opposé qu'il soit à la franche loi de justice naturelle : à chacun selon son mérite. Ainsi, dans les *Femmes savantes*, ce travers de la science engendre la peine, la souffrance, l'injustice et le désordre. Tout est brouillé dans cette pauvre famille. Chrysale, qui devrait être le maître, ne l'est pas, et c'est sa femme qui porte culottes. Voici un second désordre plus grave que le premier. Ce n'est plus seulement sa servante que Philaminte opprime malgré son mari, c'est sa fille, qu'elle fait souffrir. Elle veut un gendre, homme de lettres pour elle, et non un mari pour Henriette. Un troisième désordre à signaler, est la nécessité où Henriette se trouve de dissimuler. Elle, qui représentait la simplicité et la franchise même, comme dans le *Misantrope* la sincère Eliante, se voit obligée de devenir diplomate. Elle engage son amant à flatter le travers de sa mère. Molière s'ingénie à rendre frappantes toutes les formes de disconvenances que le pédantisme a introduites et entretient dans la famille. Mais la question qui se pose pour nous est de voir si vraiment de ces critiques, pleines de sens malicieux, il se dégage ce que l'on pourrait appeler le programme de Molière, et quelle est la valeur de ce programme.

L'engoûment de Philaminte pour la science et l'arrogance que lui a inspirée son savoir, ont totalement bouleversé la famille de

ce pauvre Chrysale. Tous les rôles sont intervertis, et de ce désordre, selon Molière, la science est responsable.

La première victime que Molière nous présente, c'est Chrysale. De chef de la maison, il est devenu un tremblant esclave. Poussé par Ariste, devant qui il fait toujours le brave, il veut dire à sa femme qu'il a résolu de donner Henriette à Clitandre, le prétendant de son choix. La réponse qu'il s'attire est si prompte, si définitive, qu'il se rend sans avoir combattu.

> Mon choix sera suivi, c'est un point résolu,

riposte Philaminte, et, devant une telle déclaration, Chrysale est tout prêt à céder. C'est la rencontre du pot de terre avec le pot de fer : mais le pot de fer, dans ce cas, est représenté par ce qu'on est convenu d'appeler « le sexe faible ».

Cette défaite est relevée comme une honte par ceux qui représentent le bon sens et la nature. Ariste soutient la supériorité du mari, et défend l'autorité du père. Il arrive pour dire à Chrysale déconfit :

> N'avez-vous point de honte avec votre mollesse,
> Et se peut-il qu'un homme ait assez de faiblesse
> Pour laisser à sa femme un pouvoir absolu,
> Et n'oser attaquer ce qu'elle a résolu ?

Mais il faut remarquer que, si l'homme a droit à la suprématie, ce n'est que dans le cas où il ne s'en est pas rendu indigne par quelque défaut. En cas contraire, Molière fait toujours passer l'autorité à la femme. A défaut de l'épouse, c'est la servante qui ramasse le pouvoir, qu'a laissé échapper le père de famille. C'est la servante d'Harpagon, père dénaturé et indigne, qui contrecarre sa volonté. Dans *Tartuffe*, Orgon est si aveugle qu'il perd la notion du vrai et du juste. Celle qui sauve la famille, c'est Dorine : elle remplace le père, incapable. Le bourgeois gentilhomme se fait duper, et c'est Mme Jourdain qui, soutenue par Nicole, tire à elle l'autorité maritale. Il est bon, il est juste qu'il en soit ainsi : la femme porte culottes, quand l'homme porte jupons. Ainsi donc, de l'avis de Molière, l'homme doit sans doute être le maître, mais à la condition qu'il soit digne du commandement. Autrement, la puissance passe à la femme, si elle possède les qualités et les dons que l'homme n'a pas. Ce type de la femme sensée, capable de remplacer l'homme et qui aurait, dit-on, été suggéré à Molière par sa servante Laforêt, est fréquent dans son théâtre, et possède toute sa sympathie. Dans les *Femmes savantes* même, Molière semble pleinement approuver Martine, quand, dans la scène du notaire, elle se substitue à Chrysale pour défendre la cause du bon sens. Mais ne semble-t-il pas se contredire, quand il veut

rendre Philaminte odieuse, parce qu'elle a usurpé l'autorité de son mari ? Est-il bien juste d'imputer aux lettres et aux sciences le développement de l'esprit de tyrannie chez cette femme ?

Certes, il y a d'autres causes que le savoir pour rendre les femmes autoritaires. C'est d'abord le tempérament : il y a certaines femmes venues au monde comme cela. Instruites ou ignorantes, elles seront toujours les mêmes, toujours aussi tyranniques. Nous le voyons bien dans George Dandin, par exemple. Si George Dandin est malheureux, ce n'est pas que sa femme soit une pédante. Il a épousé, lui simple bourgeois, une demoiselle de famille, et le voilà obligé de subir toutes les humiliations que lui impose la famille de Sotenville.

Ensuite, dans le cas particulier des *Femmes savantes*, Philaminte a un mari d'humeur bien paisible. Si Chrysale se trouve ainsi annulé, il mérite son sort. Ce n'est pas parce que sa femme est savante qu'elle lui impose toutes ses volontés, mais parce qu'il est, lui, essentiellement dominable, et venu au monde comme cela. Il manque absolument de caractère ; et un mot de sa femme suffit pour réduire à rien toutes ses velléités d'indépendance. Après avoir laissé chasser Martine, à l'acte second, il veut essayer de dire son fait à Philaminte :

Voulez-vous que je dise ? Il faut qu'enfin j'éclate,
Que je lève le masque et décharge ma rate :
De folles on vous traite, et j'ai fort sur le cœur...

PHILAMINTE

Comment donc?

CHRYSALE, *se tournant aussitôt vers Bélise*

C'est à vous que je parle, ma sœur.
Le moindre solécisme en parlant vous irrite,
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite...
(Acte II, sc VII.)

Dans toute cette longue apostrophe à sa sœur, qu'il ne craint pas, et à qui il adresse tout ce qu'il aurait dû dire à sa femme, Chrysale expose ses idées sur l'instruction et le rôle de la femme. Mais il faut bien se garder de croire que c'est Molière qui parle par sa bouche. Chrysale est une caricature et soutient seulement la thèse contraire à celle de Philaminte, avec outrance et humour. C'est ainsi qu'il faut prendre sa déclaration.

Il se place au point de vue exclusif de la vie matérielle. Dans ce duel entre le spirituel et le temporel du ménage, chacun des deux champions est sacrifié à l'autre. Chrysale outre sa thèse, et ainsi devient injuste. Il n'a de souci que de son pourpoint, de son haut-de-chausse et de son rôt. Pour Philaminte, le point de vue temporel et matériel n'existe pour ainsi dire pas. Il lui sem-

ble d'une nature tellement inférieure que ce serait chose indigne et basse d'y songer.

Partout, Molière emploie la même méthode de discussion et met aux prises les deux thèses opposées. Nous retrouvons encore ce même procédé, lorsqu'il fait porter son examen sur l'éternel et privilégié sujet de l'amour. L'amour est à moitié corps et à moitié âme. Selon qu'il se développe dans l'un ou l'autre sens, selon qu'y domine l'élément spirituel ou l'élément corporel, l'amour est instinctif, naturel, animal, ou devient au contraire œuvre d'imagination et de sensibilité : c'est l'amour réaliste, ou bien l'amour mystique, l'amour platonique.

Entre ces deux extrêmes trouve place une variété infinie de combinaisons. Les formules en sont très nombreuses et diverses. C'est Dumas fils qui a dit ces mots : « Dieu a créé la femelle, l'homme en a fait la femme ». Il a fait la femme par toutes les notions spirituelles et idéales qu'il a introduites dans l'amour. C'est lui qui a trouvé peu à peu ces idées de dignité personnelle et de libre possession de soi. Il a reconnu à la femme le droit d'épouser non un corps, mais un cœur, un esprit. Le mariage et l'amour sont ainsi devenus l'union de deux âmes, en même temps que de deux corps.

Eh bien, dans les *Femmes savantes*, Molière a choisi les deux conceptions opposées, pour les mettre aux prises. D'un côté, c'est l'amour platonique, le plus éthéré, développé par les lettres et le goût de la culture spirituelle. De l'autre, l'amour est préservé dans sa simplicité par l'ignorance et le sens tout pratique d'Henriette. Henriette représente la nature primitive ; Armande, au contraire, l'artifice et la préciosité.

Je ne dirai pas que, dans le portrait des deux sœurs, Molière n'ait voulu mettre, comme pour Chrysale et Philaminte, un peu d'exagération comique. Cela est bien évident dans la peinture qu'il trace d'Armande. Mais le caractère d'Henriette n'est-il pas aussi quelque peu outré et poussé à l'exagération ? Sans doute, Molière aime Henriette : on peut dire qu'elle est la fille chérie de sa pensée. Elle est en tout conforme à sa doctrine morale, qui préfère l'instinct, la droite et simple nature. Mais est-elle aussi entièrement sympathique et Armande aussi antipathique qu'on le dit ?

Toujours l'homme et la femme mettent un peu de roman et une pointe de poésie dans l'amour. C'est là ce que représentent la pudeur, la coquetterie, toutes les attentions qui composent ce qu'on appelle « faire sa cour ». Tous ces travaux d'approche sont la spiritualisation d'une chose qui serait odieuse si elle de-

meurait purement physiologique. Cela a sa valeur morale, bien supérieure au simple fonctionnement de l'instinct. La dignité de l'homme ne se borne pas à la faculté de comprendre : il n'est pas seulement un animal raisonnable. Sa supériorité se remarque surtout dans sa manière de pratiquer l'amour. L'homme est, avant tout, un animal aimant.

Eh bien, dans les *Femmes savantes*, le beau rôle n'est pas toujours celui d'Henriette; et Armande, si odieuses que soient les démarches auxquelles l'entraînent le dépit et la jalousie, mérite parfois, par ce qu'elle dit, toute notre approbation. Je suis heureux de me rencontrer, en ce point, avec M. Jules Lemaître, qui, après une représentation des *Femmes savantes*, séduit sans doute un peu par l'habileté de l'artiste qui jouait ce rôle difficile et ingrat d'Armande, écrit ceci :

« Il paraît évident que, dans la pensée de Molière, Armande est une pécore, « infiniment déplaisante, sèche, envieuse, d'ailleurs ridicule d'un bout à « l'autre de la pièce — peu jolie enfin, et déjà fort montée en graine. Il indi- « que en plusieurs endroits que, si elle est pédante, dédaigneuse et roma- « nesque par nature, il y a autre chose encore dans son cas ; que son mépris « des réalités » de l'amour est celui d'une fille mûre, qui, ayant enfin écarté « les amoureux par ses façons désobligeantes, est maintenant dévorée du désir « de trouver un mari, et hantée au fond par l'image de ces « réalités » pour « qui elle professe tant d'horreur. A un moment, son rôle touche à l'o- « dieux : c'est quand, affolée de jalousie, elle s'applique à perdre Clitandre « dans l'esprit de Philaminte par des arguments d'une sournoiserie atroce :

Je n'ai jamais connu, discourant entre nous
Qu'il eût, au fond du cœur, de l'estime pour vous.

« Molière déteste Armande, cela est visible : il la fait « coller » à tout bout « de champ, et de la façon la plus mortifiante, par Henriette, par Clitandre, « même par Chrysale. Il la déteste, dis-je, parce qu'elle est « l'artifice », « comme il aime Henriette, parce qu'elle est « la nature ».

« Oh ! oui, elle est naturelle, celle-là ! Elle vous a sur les réalités du « mariage des notions d'une précision ! Et elle vous en parle avec une tran- « quillité ! Mais j'ai expliqué une fois, si je me souviens bien, à quel point « l'âme de la bonne Henriette me semblait manquer de « duvet ».

« Il est donc arrivé que la bonne Henriette nous a quelque peu suffoqués, « à la fin, par son naturel, et que, d'autre part, tout l'artificiel de la pauvre « Armande a trouvé insensiblement grâce à nos yeux. Nous lui avons passé « un peu de pédanterie, et nous n'avons point partagé la haine de Molière « contre certains excès de spiritualité et de pudeur, même équivoque et « troublée. Lorsque Armande dit à Clitandre :

Appelez-vous, Monsieur, être à vos vœux contraire
Que de leur arracher ce qu'ils ont de vulgaire,
Et vouloir les réduire à cette pureté
Où du parfait amour consiste la beauté ?
. . . .
Vous ne pouvez aimer que d'une amour grossière ?
Ah ! quel étrange amour ! et que les belles âmes
Sont bien loin de brûler de ces terrestres flammes !

Les sens n'ont point de part à toutes leurs ardeurs,
Et ce beau feu ne veut marier que les cœurs.
. . . .
On aime pour aimer, et non pour autre chose ;

« nous avons souri sans doute, mais avec une espèce de sympathie ; ce « romanesque nous a semblé gentil et intéressant. Puis, quand nous avons « vu la pauvre rêveuse repoussée par Clitandre, nous ne nous en sommes « point réjouis, car nous avons senti qu'elle souffrait réellement et, à cause « de cela, nous l'avons presque aimée. Et il nous a plu de nous la figurer « jolie, distinguée, charmante, dans ses imperfections même ; et c'est ainsi « que Mlle Bartet l'a vue et réalisée. »

Conformes, en cela, à la règle que donnait Boileau, les personnages les plus sympathiques, comme les plus antipathiques, sont un mélange de bien et de mal. Armande, elle-même, a son beau côté : l'idéal. Elle le représente mal, sans doute, mais le représente tout de même.

Henriette, la favorisée du poète, n'est pas à admirer et à imiter sans réserve. Elle est vraiment réaliste avec trop de crudité ; on dirait que ses lectures ont été un traité de gynécologie plutôt que la *Clélie* ou *le Grand Cyrus*. Et certes, quand les hommes reprochent aux femmes d'être romanesques, ils ne sont pas sincères. Ils aiment mieux une femme romanesque qu'une femme par trop « pot au feu ». Si les femmes ont éprouvé le désir de devenir savantes et artistes, c'est qu'elles savaient bien que les hommes les aiment mieux ainsi. La mode est venue à l'instruction, comme elle est venue à une coiffure et à un sport. Et les hommes en sont responsables.

Ainsi, de toute façon, et même si on la rapporte à son époque, la théorie de Molière est fortement sujette à caution. Vouloir la faire servir actuellement serait une faute et une injustice. Surtout maintenant, ses critiques ne sont plus vraies. Quand Philaminte, à l'acte III, développe le programme de son académie, il n'y a rien dans tout ce qu'elle dit qui doive nous sembler absolument ridicule. Cet ensemble, dont Molière se moque, renferme des parties aujourd'hui élémentaires, et inscrites sur les plus humbles programmes.

Les savantes ont fait venir deux savants, Vadius et Trissotin. On lira des vers, et Philaminte exposera le plan des revendications féminimes et de l'académie qu'elle veut fonder :

PHILAMINTE.

. . . .
Car enfin, je me sens un étrange dépit
Du tort que l'on nous fait du côté de l'esprit,
Et je veux nous venger, toutes tant que nous sommes,
De cette indigne classe où nous rangent les hommes,

De borner nos talents à des futilités,
Et nous fermer la porte aux sublimes clartés.

ARMANDE

C'est faire à notre sexe une trop grande offense
De n'étendre l'effort de notre intelligence
Qu'à juger d'une jupe ou de l'air d'un manteau
Ou des beautés d'un point ou d'un brocart nouveau.
. . . .

Acte III, sc. II.

Et plus loin:

Nous approfondirons ainsi que la physique,
Grammaire, histoire, vers, morale et politique.

Sauf pour la politique, à laquelle, malgré les revendications d'une corporation très remuante et très active, on n'a pas encore admis les femmes, qu'y a-t-il là de ridicule, et qui ne soit entré aujourd'hui dans l'usage courant? La physique figure sur tous les programmes. Quant à la grammaire, à l'histoire, à la morale, aux vers mêmes, ce sont là des matières qui semblent aujourd'hui indispensables. Il n'est plus permis à une femme de n'en rien connaître.

Armande continue:

Pour la langue on verra dans peu nos règlements,
Et nous y prétendons faire des remuements.
Par une antipathie ou juste ou naturelle,
Nous avons pris chacune une haine mortelle
Pour un nombre de mots soit ou verbes où noms,
Que mutuellement nous nous abandonnons;
Contre eux nous préparons de mortelles sentences
Et nous devons ouvrir nos doctes conférences
Par les proscriptions de tous ces mots divers
Dont nous voulons purger et la prose et les vers.

N'est-ce pas là précisement ce qu'on avait fait à l'Hôtel de Rambouillet? Et qui songe à reprocher aux Précieuses leur œuvre d'épuration de la langue? Ce sont elles qui, avec l'aide de Vaugelas, de Voiture, de Huet, ont créé ainsi, par des proscriptions et des remuements dans le genre de ceux que préconise Armande, cette belle langue française dont se sert Molière. Concluons donc que Molière a fait des caricatures et se contente de railler les extrêmes. Sa comédie n'est que comique et n'a pas de portée dogmatique. Entre les deux extrêmes, en effet, a-t-il déterminé un juste milieu? En aucune façon. Il n'a proposé un programme d'éducation féminine, ni pour son temps, ni, à plus forte raison, pour le nôtre. Dès que l'on en vient à chercher chez lui des données positives, on le trouve vague.

« Je consens, dit Clitandre, qu'une femme ait des clartés de tout. »

Qu'est-ce à dire, des clartés de tout? Si clarté veut dire science, connaissance claire et approfondie, ce programme est beaucoup trop vaste. Si l'on n'entend au contraire, par clarté, qu'un petit commencement de savoir ; si clarté de tout est équivalent à demi-ignorance de tout, cela est beaucoup trop peu.

Ainsi, même pour Molière, le juste milieu qu'il réclame est demeuré indéterminé.

Comment, nous, pourrions-nous arriver à trouver chez lui une règle valable de conduite? D'autant plus que, depuis son temps, les deux extrêmes se sont déplacés. L'ignorance et la science chez une femme ne représentent plus aujourd'hui la même chose qu'au XVIIe siècle. Les extrêmes étant variables, le milieu aussi varie et est à peu près impossible à déterminer.

A. G.

Le culte de l'Être suprême

Cours de M. DESDEVISES DU DEZERT,

Professeur à l'Université de Clermont.

La mort de Danton avait marqué l'apogée de la fortune de Robespierre. Le petit avocat d'Arras était le chef incontesté de la République.

Maximilien-Marie-Isidore Robespierre était né à Arras en 1758. Il était fils d'un avocat au conseil supérieur d'Artois, et fit ses classes au collège Louis-le-Grand, à Paris. Il était studieux et grave, extraordinairement entêté, et annonçait, dès cette époque, deux graves défauts, une vanité insupportable et une odieuse jalousie contre les camarades qui réussissaient mieux que lui dans les concours. Cependant il était un des meilleurs élèves de l'établissement, et fut chargé, comme tel, de complimenter Louis XVI à la première visite que le roi fit à Louis-le-Grand.

Au sortir du collège, Robespierre eut une entrevue avec Rousseau. Le philosophe lui apparut comme le patriarche de la science, de la sagesse et de la vertu ; l'entretien qu'il eut avec lui fit sur son esprit une impression extraordinaire, — si vive, si profonde, qu'il admira pleinement et sans arrière-pensée pour la première fois de sa vie. Rousseau devint son héros, son prophète, son Dieu, et il

l'étudia, comme s'il eût voulu devenir son continuateur et son apôtre.

Rentré à Arras après avoir fait son droit, il vécut paisiblement dans sa ville natale, avocat comme son père, ayant la réputation d'un jeune homme de grand mérite et de grand savoir, fort correct, fort méthodique et très rangé. Il fréquentait la société artésienne, tournait agréablement le madrigal, aimait les fleurs et les oiseaux. Plus d'une mère de famille dut penser à lui pour « faire le bonheur de sa fille ».

La Révolution survint et, pour son malheur, Robespierre songea à devenir un homme politique. Il fut élu député du Tiers aux Etats généraux.

Le disciple de Rousseau apportait aux Etats un ardent désir de réformes et s'inscrivit un des premiers au Club des amis de la Constitution, — qui devait devenir le Club des Jacobins.

Cependant, ses débuts aux Etats parurent entachés de pédantisme provincial, et ne permettaient pas de deviner le rôle qu'il devait jouer quelques années plus tard.

Il arrivait à l'Assemblée avec des idées préconçues sur toutes choses et un plan de constitution dont rien ne pouvait le faire s'écarter. Le passé de la France, il l'ignorait et n'en voulait rien savoir. Ce qui se faisait à l'étranger, il s'en souciait aussi peu. Son idéal n'était ni en France, ni en Angleterre; il était à Rome et à Sparte.

Son premier dogme politique est la défiance de tous les pouvoirs constitués. — Le roi n'est que le *premier commis de la nation*. — Les ministres ne doivent avoir aucune initiative. — On créera un pouvoir législatif; mais il faudra le surveiller encore, et sur la tête des législateurs on suspendra l'épée de Damoclès. *Un tribunal défenseur des droits de la nation*, — une sorte de collège des Ephores, — empêchera le corps législatif de trahir le peuple et de pactiser avec la tyrannie.

Le peuple, voilà pour Robespierre le vrai souverain. Le peuple, c'est pour lui l'ensemble des hommes que la médiocrité de leur fortune a préservés de l'empoisonnement dû à la civilisation. Ce sont les hommes restés près de la nature, purs de la corruption des cours, exempts des vices que nourrissent l'opulence et l'oisiveté.

Ce peuple abstrait est la seule classe intéressante de l'humanité. Il est bon, patient, généreux; il a toutes les vertus de l'homme naturel, que la société n'a point encore perverti.

Ayant toutes les vertus, le peuple a tous les droits, — comme il est la bonté et la sagesse mêmes, il ne peut ni se tromper, ni

faillir. S'il semble parfois rigoureux, c'est la faute de ses ennemis, qui excitent imprudemment sa colère.

Le peuple est inviolable. — Robespierre ne veut de la peine de mort que contre les ennemis du peuple.

Le peuple a droit à une presse libre.

Le peuple a droit de suffrage.

Le peuple a droit de contrôle sur ses agents.

Il peut même les juger, ou les exécuter sommairement : ceux qu'il condamne sont toujours coupables. Si l'ordre est troublé, c'est la faute des aristocrates, responsables de toutes les émeutes ; et d'ailleurs l'ordre est la chose du monde la moins importante. La tyrannie est cent fois pire que l'anarchie, et l'ordre n'est, à proprement parler, « que la paix des tombeaux ».

Dans le détail des réformes, Robespierre n'est pas moins tranchant. Il supprime les parlements, et nomme les magistrats à l'élection ; il veut établir le jury au civil comme au criminel, — il veut qu'une condamnation ne soit prononcée qu'à l'unanimité, — il veut que les simples soldats soient représentés dans les conseils de guerre, — il veut que l'Etat paie une indemnité à l'inculpé préventivement détenu, et dont la culpabilité n'aura pu être établie.

Il se montre assez tolérant pour le clergé, mais refuse au prêtre toute influence politique.

En droit privé, il limite le droit de tester, même en ligne collatérale, et interdit tout procès entre membres d'une même famille.

Ces idées ne sont pas toutes mauvaises, mais beaucoup ne sont que spécieuses. Robespierre, par sa défiance de l'individu, par son goût pour la réglementation et pour le contrôle, est un jacobin avant la lettre.

Il eut peu de succès auprès des grands libéraux de la Constituante ; ses discours, froids et appris par cœur, furent l'objet de cruelles railleries.

Seul, Mirabeau comprit qu'il y avait une force en Robespierre. « Ce jeune homme ira loin, dit-il, car il croit tout ce qu'il dit, et il n'a pas de besoins. »

Il était déjà assez influent dans les derniers mois de l'Assemblée pour avoir fait voter la loi qui excluait les Constituants de la Législative.

Nommé accusateur public au tribunal criminel de Versailles, puis à celui de Paris, il exerça quelque temps ces fonctions, et resta à Paris, prenant au Club des Jacobins une autorité de plus en plus grande. Il combattit la guerre, — et, quand elle fut déclarée, il poussa de toutes ses forces à une nouvelle Révolution.

Il la vit venir avec joie, mais prit peu de part au 20 juin et au 10 août.

S'il n'avait pas été au péril, il fut à l'honneur. Il fut élu député à la Convention le 1er sur la liste. — Philippe-Egalité passa le dernier.

A la Convention, Robespierre se pose immédiatement en adversaire de la Gironde. — Les Girondins parlent de réduire Paris à son 83e d'influence. Robespierre fait du peuple de Paris *le fondé de pouvoirs tacite de la nation tout entière.*

Les Girondins mettent le comble à sa popularité en l'accusant d'aspirer à la dictature.

Lors du procès du roi, c'est lui qui donne à l'affaire le caractère d'une mesure de salut public. — « Louis fut roi et la République est proclamée, il faut que Louis meure pour que la patrie vive ! »

Il applaudit à l'installation du Comité de Salut public.

Il voit partout des complots et des conspirateurs. Moins cynique que Marat, il est tout aussi persécuteur, et ses délations lui font d'implacables ennemis dans la Convention. On l'appelle « la vipère d'Arras, — le rejeton de Damien ». Il est pour ses partisans le patriote par excellence, le vertueux Robespierre, l'incorruptible Maximilien.

Danton le débarrasse de la Gironde.

Charlotte Corday de Marat.

Le 20 juillet, il est au Comité de Salut public.

Il trouve en Saint-Just et en Couthon des hommes de sa trempe, des sectaires poussant l'amour de la patrie et de la liberté, — telles qu'ils les conçoivent, — jusqu'à la folie, jusqu'à la frénésie.

Ces hommes, qui valent mieux que lui moralement, qui ont fait de grandes choses, qui ont exposé leur vie aux armées, — ces hommes, Robespierre les domine grâce au sang-froid que lui assure son égoïsme. Il en fait ses instruments. Il entrevoit le jour où il concentrera en ses mains tous les pouvoirs de la République, il voit le moment où la France abdiquera ; il sera le maître, le maître absolu, par le seul ascendant du génie et de la vertu. Couthon et Saint-Just seront les amis du grand homme, les premiers après lui, bien après lui.

La chute d'Hébert, l'immolation des Dantonistes le laissent seul, sans rival possible, à la tête du gouvernement.

L'égoïsme monstrueux, la cruauté froide et l'hypocrisie de Robespierre le feront toujours regarder comme un homme profondément haïssable ; mais il faut reconnaître que son ambition n'eut rien de vulgaire, et Napoléon a raison de dire qu'il fut renversé

par des hommes plus noirs et plus infects que lui. Robespierre est grand à côté de Tallien.

Robespierre a voulu l'empire pour moraliser la Révolution ; il a voulu être le maître de la France pour en faire le soldat de l'idée religieuse qui le remplissait lui-même.

Il n'y a, chez lui, rien du scepticisme voltairien des Constituants, qui s'accommodaient des *Te Deum* de Talleyrand. — Il n'y a rien, chez lui, de l'impur matérialisme d'Hébert et de Chaumette. — Il y a un croyant à une foi nouvelle, un apôtre, — et, dans un certain sens même, un martyr.

Robespierre est un croyant. Sa foi, c'est celle de Rousseau, c'est la religion du *Vicaire savoyard*, c'est la croyance en Dieu et en l'âme immortelle, c'est la religion sans prêtres, presque sans cérémonie et presque sans dogmes, — idéal trop grand sans doute pour la faiblesse humaine...

L'apostolat de Robespierre a commencé dès le lendemain de son avènement.

La mort de Danton est du 16 germinal an II.

Le 17 germinal, Couthon annonçait à la Convention « le projet d'une fête décadaire dédiée à l'Eternel, dont les Hébertistes n'avaient pas ôté au peuple l'idée consolante ».

Le 24 germinal, Chaumette et Gobel étaient condamnés à mort « pour s'être coalisés pour effacer toute idée de la Divinité et vouloir fonder le gouvernement français sur l'athéisme ». — Herman, le président du Tribunal Révolutionnaire, reprocha durement à Gobel son apostasie et lui dit : « Personne n'a le droit d'innover en matière religieuse, tant que l'autorité ne s'est pas prononcée ». — Chaumette se défendit avec une certaine noblesse... Gobel accepta courageusement son sort, et, redevenu prêtre en face de l'échafaud, envoya sa confession écrite à un de ses vicaires et sollicita humblement son absolution.

Le 25 germinal, un acte plus significatif encore montra que « l'autorité allait se prononcer ». Une députation de Franciade, conduite par Thérèse Levasseur, vint demander à la Convention de faire exécuter le décret de la Constituante, qui ordonnait le transport des cendres de Rousseau au Panthéon.

Le 30, l'agent national Payan, successeur de Chaumette, proclamait officiellement que le culte de la Raison devait être le culte de l'Etre suprême.

Le 18 floréal, Robespierre se décida à parler.

Après un mois de majestueuse attente, après avoir monté au diapason le plus élevé la curiosité publique, il parut à la Convention avec un véritable « traité sur les rapports des idées religieuses

et morales avec les principes républicains, et sur les fêtes nationales ». Ce traité, il y avait de longs mois que Robespierre y travaillait, il devait être dans sa pensée son chef-d'œuvre oratoire, son testament politique, c'était le discours où il avait voulu faire passer toute son âme, c'était l'immortelle couronne qu'il venait — lui, premier citoyen de la République, — déposer sur la tombe du maître des maîtres, -- Rousseau.

Le rapport était énorme, la lecture en fut interminable. La Convention l'écouta attentivement, — parce qu'il n'eût pas été prudent de ne pas l'écouter, et aussi parce que chacun était impatient de connaître la pensée du sphinx et la volonté du maître.

Robespierre exhala avec violence sa haine contre ceux qu'il avait combattus. Il parla avec mépris des Encyclopédistes, — avec colère « du traître Guadet », — avec rage de Danton, « le plus dangereux des ennemis de la patrie, s'il n'en avait été le plus lâche ».

Il s'attaqua au clergé, pour lui faire bien comprendre que la foi nouvelle lui serait aussi hostile que le christianisme avait pu l'être à la religion de Moïse. « Fanatiques, n'attendez rien de nous ; prêtres ambitieux, n'attendez pas que nous travaillions à rétablir votre empire !... »

Et, avec le plus outrecuidant mépris, il ajoutait : — « Laissons les prêtres, et retournons à la divinité ! »

Le décret mystique proposé à la Convention comprenait 10 articles.

Voici les principaux :

Art. 1. — Le peuple français reconnaît l'existence de l'Etre suprême et l'immortalité de l'âme.

Art. 2. — Il reconnaît que le culte digne de l'Etre suprême est la pratique des devoirs de l'homme.

Art. 3. — Il met au premier rang de ces devoirs de détester la mauvaise foi et la tyrannie, de punir les tyrans et les traîtres... (dans la religion de Robespierre, la haine passe avant l'amour) — de secourir les malheureux, de respecter les faibles, de défendre les opprimés, de faire aux autres tout le bien possible et de n'être injuste envers personne.

Art. 4. — Il sera institué des fêtes pour rappeler l'homme à la pensée de la divinité et à la dignité de son être.

Des fêtes politiques auront lieu, chaque année, le 14 juillet, le 10 août, le 21 janvier et le 31 mai.

Trente-six fêtes décadaires rendront à la nouvelle année républicaine le caractère religieux qui lui fait si complètement défaut. Ces fêtes seront dédiées à l'Etre suprême et à la nature, au genre

humain, — au peuple français, — à la République, — à la haine des tyrans et des traîtres (une fête à la haine !), — à la vérité, à la pudeur, à l'amour, à la jeunesse, à l'âge viril, à la vieillesse, au bonheur, au malheur, etc.

Art. 10. — La liberté des cultes est maintenue, conformément au décret du 18 frimaire.

Mais il ne faut pas se faire illusion. Les cultes dissidents sont tolérés, — provisoirement, — mais voués au mépris, et ceux qui seront assez osés pour s'attaquer au nouveau culte, « pour chercher à éteindre le sublime enthousiasme », Robespierre demande à la Convention de les anéantir. — Le prophète se change volontiers en ange exterminateur.

La Convention accueillit avec un enthousiasme de commande le rapport de Robespierre. Elle décida qu'il serait affiché dans toute la France ; Couthon voulut qu'il fût traduit dans toutes les langues et répandu par tout l'Univers.

Le soir du même jour, — aux Jacobins, — Robespierre fut félicité par Lequinio, ce même Léquinio qui avait, quelques mois auparavant, inauguré le culte de la Raison à Rochefort par un discours du plus parfait athéisme.

Le 23 floréal, le Comité de Salut public arrêta que les mots : *Temple de la Raison*, peints au frontispice de tous les temples, seraient remplacés par les mots : *Temple de l'Être suprême.*

Le 24, la Commune adhéra au nouveau culte et brûla sans façon ce qu'elle venait d'adorer. — « Une mythologie plus absurde que celle des anciens, des prêtres plus corrompus que ceux que nous venions de renverser, des déesses plus avilies que celles de la Fable allaient régner en France !... La Convention vit ces conspirateurs... ils ne sont plus ! — Si l'idée de l'existence de Dieu est précieuse à l'homme de bien, elle est odieuse au méchant, et c'est ainsi qu'elle est utile à la Société. »

Cette dernière phrase est fort intéressante, car elle manifeste clairement le malentendu qui exista, dès les premiers jours, entre Robespierre et la plus grande partie des autorités révolutionnaires de Paris.

Beaucoup de membres de la Convention, de la Commune, du Club des Jacobins consentent à reconnaître que l'idée de l'existence de Dieu et de la vie future possède une vertu civilisatrice et assure la sainteté du pacte social. Ils diraient volontiers, avec Voltaire :

Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer.

Mais, quand on dit cela, on est bien près de ne pas croire en Dieu.

Tout autre, et bien plus élevée, était l'idée de Robespierre. Il voulait réellement fonder une religion nouvelle, — la religion vraiment philosophique ; — il voulait avoir la gloire de révéler au monde la pensée et les suprêmes desseins de son Créateur, — orgueilleuse chimère ! — mais combien plus noble que les misérables intérêts politiques auxquels s'arrêtaient les prétendus hommes d'Etat !

Il y eut ainsi, dès les premiers jours, entre Robespierre et l'immense majorité des Jacobins, une divergence complète.

Le maire de Paris, Lescot-Fleuriot, prit franchement la chose par le côté utilitaire, et promit de bonnes récoltes au nom de l'Être suprême. — « Protecteur de la Liberté des peuples, il a commandé à la Nature de vous préparer d'abondantes récoltes. Il vous observe, soyez dignes de ses bienfaits ! » (29 floréal.)

Dans son adresse à la Convention, le Club des Jacobins se plaça à ce même point de vue opportuniste : « Les vrais Jacobins sont ceux qui professent hautement les articles, — qu'on ne doit pas regarder comme dogmes de religion, mais comme sentiments de sociabilité, — sans lesquels, dit Jean-Jacques, il est impossible d'être bon citoyen. Rallions-nous tous autour de ces principes sacrés. On ne peut obliger personne à les croire, mais que celui qui ose dire qu'il ne les croit pas se lève contre le peuple français, le genre humain et la nature ! »

Voilà la théorie politique. Rien de moins certain, en somme, que l'existence de Dieu, — mais c'est une fort bonne chose que le peuple y croie. Proclamons donc l'existence de Dieu, — et pensons là-dessus ce que nous voudrons, — mais ne permettons à personne de discuter publiquement cet axiome fondamental.

En répondant à la députation du Club des Jacobins, Carnot, qui présidait ce jour-là la Convention, envisagea le problème d'une façon tout aussi hérétique que le Club des Jacobins.

Il essaya de définir l'Être suprême : — « Quoi ! dit-il, l'amitié n'existerait pas ? Quoi ! la paix de l'âme, la douce égalité, la tendresse maternelle, la piété filiale seraient autant de chimères ? Il n'y aurait sur terre ni justice, ni humanité, ni amour de la patrie, ni consolation pour celui qui souffre, ni espérance d'un meilleur avenir ? Eh bien, ce sont toutes ces choses ensemble *qui font l'Être suprême*. Il est le faisceau de toutes les pensées qui font le bonheur de l'homme, de tous les sentiments qui sèment les fleurs sur la route de la vie. »

Carnot fut traité de *spinosiste* par les *Nouvelles ecclésiastiques*, qui, depuis la Révolution, se publiaient à Utrecht.

Couthon rétablit l'orthodoxie robespierriste dans un sermon

que n'eût pas désavoué le prêtre le plus réfractaire : « Où sont-ils les prétendus philosophes qui se mentent si impudemment à eux-mêmes en niant l'existence de la Divinité ? Où sont-ils que je leur demande si ce sont eux ou leurs pareils qui ont produit toutes les merveilles que nous admirons sans les concevoir, si ce sont eux qui ont donné la vie et le mouvement au monde, qui ont formé cette route imposante qui couvre si majestueusement l'Univers !... » (Cf. pour tous ces détails : Aulard, *Le Culte de la Raison et de l'Etre suprême*.)

Robespierre voulut qu'une fête solennelle — telle que Paris n'en avait pas vu depuis la Fédération — solennisât l'inauguration du nouveau culte officiel.

La fête fut fixée au 20 prairial (8 juin), et David reçut pleins pouvoirs pour en faire une journée inoubliable.

Le temps était radieux.

Paris était en fête ; pas une fenêtre qui n'eût un drapeau et une guirlande de feuillage. — Toutes les rues étaient jonchées de fleurs.

La Convention s'était rangée sur un amphithéâtre, devant le Pavillon central des Tuileries.

Robespierre prononça un discours où ne manquèrent pas les traits éloquents — et mit le feu à un groupe de monstres en toile, qui laissèrent paraître, en se consumant, une statue de la Sagesse.

Puis la Convention s'achemina avec toutes les autorités de Paris vers le Champ-de-Mars.

Entourés d'un ruban tricolore, porté par des enfants, des adolescents, des hommes mûrs et des vieillards, les représentants s'avançaient au milieu du peuple, le chapeau à plumes sur la tête, la large ceinture tricolore au flanc, et tenaient à la main un bouquet d'épis, de fleurs et de fruits.

Au milieu d'eux roulait un char de forme antique, traîné par huit taureaux aux cornes dorées et sur lequel brillait un trophée d'instruments des arts.

Une véritable montagne, couronnée par un arbre immense, avait été élevée au milieu du Champ-de-Mars.

Au milieu des acclamations, des centaines de voix entonnèrent l'Hymne à l'Etre suprême de M.-J. Chénier.

L'hymne achevé, les pères bénirent leurs enfants.

Courbés un instant, les enfants se redressèrent, les jeunes filles pour jeter des fleurs, les jeunes gens pour brandir leurs armes en jurant de combattre jusqu'au dernier les ennemis de la République.

Ce fut, de l'aveu de tous ceux qui assistèrent à cette fête, un

spectacle d'une intense émotion et d'une incomparable grandeur.

Mais, précisément à ce moment où la foi de Robespierre semblait recevoir cette magnifique récompense de l'assentiment de tout un peuple, quelque chose d'inexplicable et d'inouï se produisit, qui changea pour lui en une sombre débâcle l'enivrement du triomphe.

Cet homme, brûlé par la jalousie, dévoré par la haine, et chargé de crimes, avait été vraiment trop hardi d'oser apporter à Dieu l'hommage de la France. Il sembla que du ciel qu'il invoquait descendait sur lui comme une immense malédiction.

La Convention, jusque-là si flatteuse, si humble, si lâche, parut s'embraser : Bourdon de l'Oise, « travaillé de rage intérieure, semblait un démon ; Merlin de Thionville se retrouvait le Merlin des champs de bataille, parlait fort et haut. Ces mots, jetés dans les airs, de Brutus, ou de Tarquin, ou de Roche tarpéienne, s'entendaient trop bien du peuple. L'irritation de l'Assemblée gagnait les rudes sans-culottes, qui se trouvaient dans la foule. L'un d'eux dit tout en un mot : « Le b..., il n'est pas content d'être maître, il lui faut encore être Dieu ! » Un des représentants articula sans ambages, près de Robespierre, de manière à être entendu de lui, de l'Assemblée, de la foule, sa haine pour le tyran. Il dit : je le méprise et je le hais. Cette hardiesse avait déchaîné toutes les langues. Elles se lâchaient, à mesure que l'on rentrait dans Paris. Le peuple, non sans étonnement, voyait la Convention, comme une malédiction vivante, suivre Robespierre en grondant. Il marchait vite, et les autres marchaient vite aussi pour le suivre ; tout ce retour avait l'air non d'une pompe, mais d'une fuite. Le triomphateur semblait poursuivi. Plus pâle encore qu'à l'ordinaire, et plus clignotant, il laissait, malgré lui, jouer d'une manière effrayante les muscles de sa bouche ; non moins agités, bilieux, jaunes ou blancs comme des morts, ceux qui le suivaient montraient une colère tremblante, sous les mots désespérés que la haine leur tirait du cœur. Ce cortège fantastique, dans une immense poussière, quand il rentra au noir palais, apparut celui des Furies ! » (Michelet.)

Rappelez-vous le décret du 18 floréal... l'Etre suprême veut que l'on haïsse la mauvaise foi et la tyrannie et que l'on punisse les traîtres et les tyrans. La Fête de la Haine que Robespierre voulait établir ! mais il l'eut, le 20 prairial, et ce tyran qu'il fallait abhorrer et punir, la Convention lui cria presque tout entière que c'était lui !

Il y eut ceci d'inconcevable dans cette journée, c'est que, triom-

phant le matin, le nouveau culte était déjà mort le soir, tué aux yeux de tous par l'indignité de son prophète.

Je ne crois pas que, même en d'autres mains et en d'autres circonstances, le déisme du *Vicaire savoyard* eût jamais pu devenir, dans la rigueur du mot, une religion ; mais je crois qu'il aurait pu durer, s'organiser, devenir le culte d'un groupe, subsister plus ou moins longtemps à l'état de secte ou de petite église.

Avec Robespierre pour pontife, le culte de l'Etre suprême vécut tout juste le temps de paraître aux yeux des hommes.

Et vraiment l'antithèse était trop forte. D'un côté, le mystère le plus auguste que puisse tenter de sonder la raison humaine : l'âme, la vie future, Dieu, tout ce qu'il y a d'effroi et d'espérance, d'angoissant et de sublime dans l'énigme de la vie, — et, en face de ces grandeurs formidables, Robespierre !

La Convention jeta un cri de fureur. Paris lui répondit par un éclat de rire insultant.

La province, docile au mot d'ordre venu de Paris, organisa des Fêtes de l'Etre suprême, comme elle avait organisé des Fêtes de la Raison ; mais, chose étrange, l'Etre suprême eut encore moins de fidèles que la déesse Raison. Les pompes officielles furent généralement d'insipides ou grotesques imitations de la fête parisienne. On fêta par ordre, sans conviction et sans entrain.

La déesse Raison avait eu pour elle l'attrait de la nouveauté, le piquant du décor ; c'était au moins un spectacle. Toute idée grave en était absente, on y courait comme au concert et au ballet.

La Fête de l'Etre suprême voulait avoir un tout autre caractère. Elle voulait être religieuse et n'attirait plus personne, — parce que les esprits religieux, restés en majorité attachés au catholicisme, n'y voyaient qu'une pompe sacrilège, — que les indifférents la trouvaient ennuyeuse, — et que les hommes hostiles à toute religion y voyaient un rétablissement plus ou moins déguisé du culte, du rituel et du clergé.

Rien de plus étrange que la diversité des interprétations qui furent données à ce texte si simple : le peuple français reconnaît l'existence de l'Etre suprême et de l'immortalité de l'âme.

A Marseille, l'agent national Trahan commenta en termes abstraits et convenables le décret du 18 floréal.

Au Mans, le président de la fête prêcha dans le goût de Couthon : « Oui, il existe un Dieu. Tout nous l'annonce dans la nature, et les globes lumineux qui roulent sur nos têtes, et l'insecte qui rampe sous nos pas, et la rose qui pare nos jardins. »

A Nesle, l'enthousiasme alla jusqu'à l'acte de foi, d'adoration et d'amour. — « O mon Dieu, que tu es puissant, que tu es adorable,

que tu es bon, que tu es aimable! Fais donc, ô grand Dieu, que l'homme ne cesse jamais de t'adorer et de t'aimer, puisque tu es son souverain maître et son souverain bien! »

Dans beaucoup de communes, la cérémonie offrit les plus grands rapports avec une cérémonie catholique.

Ailleurs, le culte de l'Etre suprême parut se confondre avec celui de la Patrie, — ou de la Liberté, — ou de la République. Il prit parfois une physionomie très nettement anticléricale.

Ailleurs on paraît n'avoir rien compris au décret de floréal : on rafraîchit les décors qui ont servi pour la fête de la Raison, et on les réédifie bravement en l'honneur de l'Etre suprême. — A Besançon, l'ancienne déesse est courtoisement invitée à la fête. (Aulard, *Le culte de la Raison et le culte de l'Etre suprême.*)

A Mende, on songea surtout à s'amuser. — Les habitants furent prévenus « que, dans une fête aussi célèbre, l'emblème de la liberté devait être répandu partout, et ils avaient été invités à placer à la croisiée la plus apparente de leur domicile un drapeau tricolore sur un bâton un peu incliné. »

Tous les patriotes, vêtus d'habits de fête et décorés, suivant leur âge, de rubans violets, roses ou bleus, firent le tour de la ville en procession, s'arrêtant devant les arbres de la liberté et devant l'autel de la patrie, élevé sur la place d'Angiran.

Il y eut banquet civique au Pré-Vival, — instruction du citoyen Dibon au temple de l'Etre suprême, et grand bal, le soir, dans la galerie nationale du département (Louis André, *La Vendée lozérienne.*)

A Clermont, la société populaire ne se mit pas en frais d'imagination. On se procura sans doute le progamme de David et on en offrit aux Clermontois une réduction économique.

Une salve d'artillerie annonça le commencement de la fête. Aussitôt les musiciens et les tambours, réunis à la maison commune, se mirent en mouvement pour parcourir les rues, « et les sons d'une musique guerrière se faisant entendre alternative men procurèrent aux citoyens un réveil agréable. »

On orna les maisons de banderoles tricolores et une deuxième salve d'artillerie avertit les citoyens d'avoir à se rendre à l'hôte de ville et sur la place de la Fraternité (place de la Poterne), où avait été élevé un amphithéâtre octogone, entouré d'une balustrade ornée de feuillages, de festons et de guirlandes de fleurs.

Quand le peuple fut rassemblé, les commissaires de la société populaire furent quérir la municipalité et les autorités, et le maire prononça un discours « analogue à la circonstance » ; on chanta du mieux que l'on pût, « sur un air facile », un hymne à

l'Etre suprême, et une troisième salve d'artillerie donna le signal du départ du cortège. En tête marchaient toutes les trompettes et tous les tambours que l'on avait pu se procurer; puis venait un piquier, portant au bout d'une pique le bonnet de la liberté. Il était accompagné de deux hommes portant les drapeaux de la société populaire. Derrière les drapeaux, un homme, « vêtu en Hercule », tenait le faisceau de la République; puis on voyait s'avancer deux femmes, qui symbolisaient la Liberté et l'Egalité. « La Liberté, d'un œil fier et d'une attitude droite et ferme, froissant sous son pied les couronnes, les croix de Malte et les vils parchemins, se distinguait par son bonnet et sa pique. L'Egalité, au regard doux et au maintien gracieux, se faisait reconnaître par l'équerre et la balance qu'elle tenait à la main. »

Derrière tous ces personnages symboliques marchaient trois sections de la garde nationale clermontoise, précédées chacune d'un tambour. De chaque côté de la cohorte guerrière, des adolescents marchaient en ligne, les pères de famille et leurs fils, les mères de famille et leurs filles. « Chaque père, dit le récit officiel de la fête, amène son enfant, qui, trop jeune pour se charger d'une arme trop pesante, porte cependant une épée, signe de sa destination guerrière. L'un et l'autre portent une feuille de chêne, signe de la force de leur sexe. Chaque mère amène sa jeune fille encore enfant; une corbeille pleine de fleurs est entre ses mains tendres et à peine formées. L'une et l'autre sont parées d'un bouquet, dont la fraîcheur rappelle les grâces et les enchantements de ce sexe. Les jeunes filles, parées des fleurs et des charmes de leur âge, vont embellir leur section. »

Après la troisième section s'avancent les autorités : les membres du département, du district et du comité de surveillance, portant à la main un bouquet composé de fleurs et de fruits. — Puis c'est un char, traîné par quatre taureaux aux cornes dorées, et portant le trophée des instruments des arts, puis c'est l'orchestre et le chœur, puis viennent le conseil général de la commune, les tribunaux de district et de commerce, les juges et bureaux de paix.

Les quatre dernières sections de la garde nationale ferment la marche.

Sur la place de la Réunion (Jaude), un autre amphithéâtre a été élevé. Un chant en l'honneur de l'Etre suprême est entonné par le chœur; le peuple répète le refrain. Les mères jurent d'élever leurs enfants dans la pratique des vertus républicaines. Les jeunes filles jurent de n'épouser que de bons républicains. Les hommes brandissent leurs armes et jurent de ne poser les armes qu'après avoir anéanti les ennemis de la République. Le canon tonne, les

cris de « vive la République une et indivisible ! » se font entendre, et la foule se rend au temple de l'Etre suprême pour y entendre une instruction civique. Une dernière salve annonce la fin de la fête. On pourra écrire au Comité de Salut public que ses ordres ont été exécutés. C'est évidemment tout ce qu'ont voulu les autorités clermontoises. Personne n'a pris au sérieux cette cérémonie bizarre, qui participe du *Te Deum* et de la mascarade, de la revue militaire et de la distribution de prix.

Mais, s'il en est ainsi, pourquoi a-t-on obéi ?

Parce qu'on a eu peur. La religion de Robespierre ne pouvait être que la religion de la Terreur.

DESDEVISES DU DÉZERT.

Chronique des Lettres

I

La France intellectuelle (1)

Fidèle à sa méthode, l'auteur de *l'Aristocratie intellectuelle* et de *la Conscience nationale* continue à se placer au point de vue supérieur de l'évolution française vers la liberté, la justice et la beauté, pour apprécier les œuvres et les hommes. Dans ce nouveau volume, on trouvera, à côté de pénétrantes études sur M. *Emile Zola* et *les nouveaux romanciers français*, sur *la jeune poésie française en 1897 et 1898*, une forte critique des plus récents avatars de *M. Ferdinand Brunetière*, et un saisissant parallèle entre *un nationaliste et un patriote, M. Judet et M. Buisson*. Le livre se termine par une magistrale conclusion sur *Michelet et la France*. M. Henry Bérenger est jeune. Il a des haines vigoureuses et des enthousiasmes ardents. Le cas de M. Brunetière me paraît étudié avec une sorte d'âpreté un peu voulue. Rassurez-vous : ce n'est pas du dénigrement systématique, non plus qu'un jeu de massacre puéril. M. Bérenger étudie les hommes avec une sincérité trépidante et passionnée, mais sans parti pris, sans idée préconçue. Vous goûterez certainement le mordant de son style, la vivacité drue et ferme de sa langue. Somme toute, c'est là un talent avec lequel il faudra désormais compter.

(1) M. Henry Bérenger, un vol. in-18 jésus. Librairie A. Colin et Cie.

II

L'Art d'écrire enseigné en vingt leçons (1)

Le nouvel ouvrage de M. Albalat, manuel indispensable à tous ceux qui veulent écrire, est une intéressante étude de l'art du style au point de vue technique et, en quelque sorte, du côté des artistes. Démontrer en quoi consistent les procédés, décomposer les différents éléments du métier littéraire, donner à chacun les moyens d'étendre et d'augmenter ses propres dispositions ; en un mot, enseigner à écrire à ceux qui ne le savent pas, mais qui ont ce qu'il faut pour l'apprendre, tel est le but de ce livre original, qui n'a rien de commun avec les anciens manuels de rhétorique.

III

Nouvelles Etudes d'Histoire et de Critique dramatiques (2)

La riche variété des articles qui composent ce livre, le vif intérêt de cette nouvelle série d'études font de M. Larroumet le plus agréable des conseillers et le plus sûr des guides. Voyageur et artiste, l'ancien directeur des Beaux-Arts est allé étudier les œuvres et les genres aux lieux mêmes où ils sont nés, en France et à l'étranger, des châteaux princiers de l'Ile-de-France aux villages du Languedoc, et de l'Acropole d'Athènes à l'Albaycin de Grenade. On retrouvera, dans ce livre, toutes les qualités de l'éminent professeur : sûreté du goût, souplesse de l'intelligence, agrément incomparable du style.

F. L.

(1) M. Antovine Albalat, un vol. in-18 jésus. Librairie A. Colin et Cie.
(2) M. Gustave Larroumet, Hachette et Cie.

Sujets de devoirs

I

Université de Caen

VERSION LATINE

Le 1er § du *de Divinatione* : « Vetus opinio... deorum est ».

THÈME LATIN

Entretien de Pascal avec M. de Sacy : « Epictète.... rien avec excès ».

THÈME GREC.

Fénelon, Démosthène et Cicéron, *Lettre à l'Académie*, IV : « Je ne crains pas de dire — la rapide simplicité de Démosthène. »

Buffon : *Le cheval* : « La plus noble conquête — meurt pour mieux obéir. »

GRAMMAIRE ET PHILOLOGIE

Agrégation

1° Sophocle, *Ajax*. Etudier au point de vue grammatical les vers 301-314.

2° Dans quels cas le participe, en grec et en latin, peut-il servir à indiquer le but ?

3° Conjuguer l'aoriste second du verbe δίομαι.

4° Sophocle, *Ajax*. Scander les vers 1409-1420.

5° Horace. Etudier l'ode XV du livre I (*Pastor cum traheret...*)

6° Expliquer la conjugaison du verbe *fero*.

7° Expliquer les formes *pessum* et *venum*.

8° Définir le mètre des vers suivants, et les scander :

Nomen cum violis rosisque natum,
Quo pars optima nominatur anni,
Hyblam quod sapit Atticosque flores
Quod nidos olet alitis superbæ.

ALLEMAND

1. *Thème*

Agrégation. — *Certificat et Licence*. — Montaigne, L. I, ch. 9. — « En vérité le mentir est un maudit vice... » (tout le paragraphe).

2. *Version*

H. von Kleist. — Von der Ueberlegung, eine Paradoxe. — Gœthe, aus meinem Leben. — L. 11. Depuis : « Die französische Sprache war mir von Jugend auf lieb... » jusqu'à : « Vielleicht hätten wir uns auch wohl hierein ergeben ».

3. *Dissertation*

Licence. — L'imitation du théâtre grec a-t-elle été utile ou nuisible à Schiller ?

Certificat. — Comparer la *Jeanne d'Arc* de Schiller à celle de l'histoire.

Agrégation. — Qu'est-ce que Herder entendait par « humanité » ?

ANGLAIS

1. *Thème*

Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*, III, 3. « Ouais, notre servante. — Je ne parle pas de cela, vous dis-je... »

2. *Dissertation anglaise*

Agrégation. — Scan the first three stanzas of *By the North Sea* (Selections from the works of A. S. Swinburne, p. 10), and add metrical commentary.

Licence. — Explain the following criticism on *a Midsummer Night's Dream* (by Professor Dowden) : « What is perhaps most remarkable about the play is the harmonious blending in it of widely different elements. It is as if threads of silken splendour were run together in its texture with a yarn of hempen homespun, and both these with lines of dewy gossamer and filaments drawn from the moonbeams.

3. *Version.*

Carlyle, *On Heroes and Hero-Worship*, Johnson : « As for Johnson, etc. » (le paragraphe).

4. *Dissertation française*

Agrégation. — Cowper et la poésie domestique.

Certificat. — L'*Essai sur la Critique* de Pope et l'*Art poétique* de Boileau.

II

Université de Besançon.

LICENCE ÈS LETTRES.

Dissertation française.

I. — Vos impressions, après la lecture de *la Chute d'un Ange*.
II. — Description d'un paysage *vu* pendant les vacances.

Dissertation latine.

I. — Quomodo graecos poetas Catullus imitatus sit.
II. — Quid doctrinae, quid arti poeticae tribuerit Lucretius.

Thème latin.

Racine. Préface des *Plaideurs* : « Cependant la plupart du monde... »

Thème grec.

Fénelon, *Télémaque*, fin du livre I : « Un succès inespéré... », à : « nous réservait à d'autres dangers ».

Grammaire.

I. — Supin, formation et syntaxe.
II. — Conjuguer οἶδα en attique (parfait et p.-q.-p.). Expliquer les formes.
III. — Syntaxe de εἰ.

Philosophie.

Comparer les catégories de Kant à celles d'Aristote.

Histoire moderne.

Origines des Etats-Unis.

Histoire du moyen âge.

Les Maires du Palais.

Allemand.

(*Certificat et Licence.*)

Version. — *Wilh. Meister*, III, chap. 8, à partir de : « Man hatte Wilhelm gesagt... » 50 lignes.

THÈME. — Préface de *Cromwell*: 50 lignes à la suite du thème précédent.

COMPOSITION. — Es sollen Gœthe und Schiller als lyriker mit einander verglicker werden.

Agrégation.

« Corneille hat, wenn ich so sagen darf, grosse Menschen dargestellt und Racine vornehme Personen »; in wie fern ist dieses Urtheil Gœthes richtig ?

Cours de vacances pour les étrangers.

Université de Grenoble (*1899*)

Les *Cours de vacances* organisés à l'Université de Grenoble par le Comité de Patronage des Etudiants étrangers, afin de permettre aux Etrangers de se perfectionner, en France même, dans la connaissance pratique de la langue française, ont été institués en 1898.

Ils seront repris en 1899 d'une façon plus complète, afin de donner pleinement satisfaction à ceux qui désireront les fréquenter.

Ces cours auront lieu durant les mois de juillet, août, septembre et octobre, en quatre séries d'un mois chacune.

Les *Cours et Conférences* se feront le matin, tous les jours, le lundi excepté. Chaque jour il y aura un cours pratique, dans lequel les assistants seront appelés à prendre la parole ; une conférence suivra ce cours trois ou quatre fois par semaine.

Les *Cours* porteront sur la lecture et la prononciation, la grammaire française, l'analyse littéraire d'auteurs français et sur la correction d'exercices écrits ; un cours spécial sera réservé à l'improvisation et à la discussion.

Les *Conférences* comprendront l'histoire de la Littérature française, l'Histoire moderne, la Constitution et la Législation de la France contemporaine, l'histoire de l'Art, etc... ; elles compléteront ainsi les cours pratiques de langue, en fournissant aux auditeurs l'occasion de recueillir quelques données précises sur le mouvement intellectuel et social en France à l'heure actuelle.

Dans la première quinzaine du mois de juillet aura lieu, sous la présidence de M. le Recteur, une séance solennelle d'ouverture des cours, qui comprendra une conférence, avec projections photographiques, sur la Géographie du Dauphiné, faite par M. COLLET, professeur à la Faculté des Sciences.

A leur arrivée à Grenoble, les Étudiants recevront l'horaire détaillé des cours.

MM. Lachmann, professeur de botanique, et Kilian, professeur de géologie à la Faculté des Sciences, ainsi que les chefs de travaux attachés à leurs laboratoires, se tiendront à la disposition des auditeurs inscrits aux Cours de vacances, pour organiser avec eux des excursions scientifiques.

La journée du lundi sera réservée chaque semaine à la visite des environs de Grenoble. Deux fois par mois, des excursions de montagne seront organisées sous la direction de M. Lucien Bourron, secrétaire général de la Société des Touristes du Dauphiné. — Les personnes désireuses de prendre part à ces excursions sont priées de se pourvoir de vêtements et de souliers de montagne.

De Grenoble, on peut, en une semaine, avec un billet circulaire, visiter le Midi de la France : Lyon, Vienne, Orange, Avignon, Nîmes, Aigues-Mortes, Arles, Marseille, Cannes, Nice, et revenir à Grenoble par la pittoresque ligne des Alpes. Le Dauphiné et la Provence, par la variété des sites et par l'incomparable beauté des monuments de l'époque romaine et du moyen âge, rivalisent en intérêt avec les plus belles régions de l'Italie.

Le prix des inscriptions est de 20 francs pour quatre semaines (quelle que soit la date d'arrivée) ; de 10 francs pour chaque quinzaine supplémentaire, ou de 50 francs pour toute la durée des cours.

Aucune rétribution supplémentaire n'est exigée pour les corrections de devoirs et les exercices pratiques.

Un diplôme sera délivré aux Etudiants, par les soins du Comité de Patronage, sous la signature du Recteur de l'Académie de Grenoble.

Les Etudiants orientaux qui se rendront à Grenoble pour y suivre les Cours, bénéficieront, soit à l'aller, soit au retour, d'une réduction de 30 0/0 sur les paquebots des Messageries maritimes. Cette réduction leur sera faite par voie de remboursement, sur présentation à la Compagnie des Messageries maritimes d'un certificat délivré par le Comité de Patronage.

Les Etudiants sont informés qu'en dehors des Cours de vacances, il existe à l'Université de Grenoble, pendant toute l'année, un enseignement de la langue française destiné spécialement aux Etudiants étrangers.

Les Etudiants trouveront à Grenoble un Comité de Patronage qui se charge de les recevoir et de les installer et qui fera tout son possible pour rendre leur séjour à Grenoble aussi utile qu'agréable. Pour tous renseignements, on est prié de s'adresser à M. Marcel Reymond, président du Comité de Patronage des Etudiants étrangers (4, place de la Constitution).

Le gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

dont nous sténographions la parole, nous ont du reste réservé d'une façon exclusive ce privilège ; quelques-uns même, et non des moins éminents, ont poussé l'obligeance à notre égard jusqu'à nous prêter gracieusement leur bienveillant concours ; toute reproduction analogue à la nôtre ne serait donc qu'une vulgaire contrefaçon, désapprouvée d'avance par les maîtres dont on aurait inévitablement travesti la pensée.

Enfin, la **Revue des Cours et Conférences** est *indispensable* : indispensable à tous ceux qui s'occupent de littérature, de philosophie, d'histoire, par goût ou par profession. Elle est indispensable aux élèves des lycées et collèges, des écoles normales, des écoles primaires supérieures et des établissements libres, qui préparent un *examen quelconque*, et qui peuvent ainsi suivre l'enseignement de leurs futurs examinateurs. Elle est indispensable aux élèves des Facultés et aux professeurs des collèges qui, licenciés ou agrégés de demain, trouvent dans la *Revue*, avec les cours auxquels, trop souvent, ils ne peuvent assister, une série de sujets et de *plans* de devoirs et de leçons orales, les mettant au courant de tout ce qui se fait à la Faculté. Elle est indispensable aux professeurs des lycées qui cherchent des documents pour leurs thèses de doctorat ou qui désirent seulement rester en relations intellectuelles avec leurs anciens maîtres. Elle est indispensable enfin à tous les gens du monde, fonctionnaires, magistrats, officiers, artistes, qui trouvent, dans la lecture de la **Revue des Cours et Conférences**, un délassement à la fois sérieux et agréable, qui les distrait de leurs travaux quotidiens, tout en les initiant au mouvement littéraire de notre temps.

Comme par le passé, la **Revue des Cours et Conférences** donnera les conférences faites au théâtre national de l'Odéon, et dont le programme, qui vient de paraître, semble des plus attrayants. Nous continuerons et achèverons la publication des cours professés au *Collège de France* et à la *Sorbonne* par MM. Gaston Boissier, Emile Boutroux, Alexandre Beljame, Alfred Croiset, Jules Martha, Emile Faguet, Gustave Larroumet, Charles Seignobos, Charles Dejob, Gaston Deschamps, etc., etc. (ces noms suffisent, pensons-nous, pour rassurer nos lecteurs), en attendant la réouverture des cours de la nouvelle année scolaire. Chaque semaine, nous publierons des sujets de devoirs et de compositions, des plans de dissertations et de leçons pour les candidats aux divers examens, des articles bibliographiques, des programmes d'auteurs, des comptes rendus des soutenances de thèses, et enfin, ce qui sera une nouveauté, une *petite chronique des lettres*, où nos lecteurs trouveront toutes les nouvelles universitaires littéraires et théâtrales de nature à les intéresser.

AVIS A NOS LECTEURS

Nous tenons à la disposition de nos lecteurs une collection *complète* des cinq premières années de la *Revue*. C'est une occasion rare, puisque les deux premières années sont épuisées.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

Nouvelle Bibliothèque Littéraire

l'Idéale Jeunesse

POÉSIES

PAR

Edward MONTIER

AVEC UNE PRÉFACE

DE

M. SULLY-PRUDHOMME

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Un volume in-16, broché. . . . **3 fr. 50**



SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 23 20 AVRIL 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

241 CHAULIEU ET LA FARE. — II .... Emile Faguet, *Professeur à l'Université de Paris*

251 MARTIAL. — II .... Gaston Boissier, *de l'Académie française.*

258 LA LIBERTÉ ET LA MORALE DE KANT .... Gabriel Séailles, *Professeur à l'Université de Paris.*

266 LE THÉATRE DE RACINE. — « BRITANNICUS »... Gustave Larroumet, *Membre de l'Institut.*

274 LA GAIETÉ AU XVIIe SIÈCLE .... Charles Dejob, *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

281 SUJETS DE COMPOSITIONS .... Université de Nancy.

283 SUJETS DE DEVOIRS .... Université de Rennes.

287 COURS DES UNIVERSITÉS FRANÇAISES *(2e semestre)* .... Université d'Alger.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1899

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE OUDIN ET Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

SEPTIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.**
  payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1899.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième et Sixième Années
DE LA REVUE

Chaque année. **20 fr.**

(*Les deux premières années sont épuisées*)

AVIS A NOS LECTEURS

Nous tenons à la disposition de nos lecteurs une collection *complète* des cinq premières années de la *Revue*. C'est une occasion rare, puisque les deux premières années sont épuisées.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 23 20 AVRIL 1899

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Chaulieu et La Fare

Cours de M. EMILE FAGUET
Professeur à l'Université de Paris

II

Il me reste à parler des poésies philosophiques et des poésies mêlées de Chaulieu. — Chaulieu a su donner quelquefois une expression assez heureuse à cette philosophie épicurienne, qui n'est pas très précise, comme on sait, puisqu'elle va des révoltes tragiques d'un Lucrèce jusqu'au badinage sans conséquence et sans portée d'un La Fontaine. Lui-même n'a d'ailleurs pas de doctrine à lui bien fixe et bien certaine : c'est ainsi qu'il s'est amusé à faire sur la mort, sujet familier aux épicuriens, deux pièces, dont l'une est écrite selon les principes du christianisme, et l'autre, à ce qu'il prétend, selon les principes du déisme ou plutôt de l'épicurisme. La première contient quelques bons vers dignes d'être cités, car Chaulieu s'est rarement élevé aussi haut.

D'un Dieu maître de tout j'adore la puissance ;
La foudre est en sa main, la terre est à ses pieds ;
Les éléments humiliés
M'annoncent sa grandeur et sa magnificence.
Mers vastes, vous fuyez !
Et toi, Jourdain, pourquoi, dans ces grottes profondes,
Retournant sur tes pas, vas-tu cacher tes ondes ?
Tu frémis à l'aspect, tu fuis devant les yeux
D'un Dieu qui sous ses pas fait abaisser les cieux.

Pour peu que ceci fût de Jean-Baptiste Rousseau, nous le trouverions d'une belle poésie lyrique. Ces accents ont évidemment été inspirés par une lecture accidentelle des livres saints.

Dans l'ode sur la mort selon les principes du déisme, Chaulieu n'a pas la même force ; mais il a de la grâce et de l'amabilité. Il s'adresse à la duchesse de Bouillon en ces termes :

Princesse, puissiez-vous comprendre par ma voix
Un léger crayon des lois
Que la prudente nature
Dictait en Grèce autrefois
Par la bouche d'Epicure,
Cet esprit élevé, qui, dans sa noble ardeur,
S'envola par delà les murailles du monde (1),
Affranchit les mortels d'une indigne terreur
Et bannit le premier de la machine ronde
Les enfants de la peur, le mensonge et l'erreur.

Il y a là une certaine ampleur, un tour à la fois facile et presque majestueux. Sans avoir de force poétique, à proprement parler, par l'aisance avec laquelle il manie le vers, Chaulieu s'élève encore assez haut.

Mais la plus heureuse des pièces que Chaulieu ait écrites sur la mort est celle qu'il adresse à l'abbé Courtin. Cet abbé, personnage inconnu d'ailleurs, avait reproché son silence à notre auteur dans une lettre fort agréable, dont il vaut la peine de citer quelques vers :

A bien parler nul plus que vous n'excelle ;
Nul ne sait mieux étaler en beaux dits
Discours moraux et propos de ruelle,
Et mieux encor mêler dans ses écrits
Le sérieux avec la bagatelle.

(Toute cette époque, 1690-1720, est pénétrée, ou, si l'on veut, infectée du style marotique.)

Tout est enfin chez vous au plus haut point :
Vous possédez vieux et nouveau langage.
Veut-on parler comme au temps d'Amadis,
Qui mieux que vous en sait le badinage ?
Maître Clément ne parlait mieux jadis ;
Mais vous parlez si peu que c'est dommage.
Or, me direz, à quoi tend ce discours ?
Voudrais-je point par tout ce préambule
Faire avec vous la patte de velours
Et, comme on dit, vous dorer la pilule ?
De moi n'ayez un pareil sentiment... etc.

La réponse de Chaulieu est excellente ; elle est de sa soixante-quinzième année à peu près, c'est-à-dire de sa bonne époque ; car,

(1) Heureuse traduction d'un beau vers de Lucrèce.

si le bon temps pour les poètes lyriques est la jeunesse, et pour les poètes épiques l'âge mûr, pour les esprits religieux ou philosophiques, il ne vient guère avant le déclin de leur vie. Le ton est ici très bien saisi et la forme très agréable.

Abbé, dont le discours flatteur,
Qu'avec grâce ta muse étale,
Vient par un murmure enchanteur
Tâcher d'endormir ma morale,
Tu crois qu'avec avidité
Déjà l'amour-propre enchanté
Avale la délicatesse
D'un poison si bien apprêté.
Je sens, malgré ma vanité,
Que je dois à ta politesse
Beaucoup plus qu'à la vérité.
Il faut avouer sa faiblesse,
J'en conviens, puisque tu le veux.
Né sensible et voluptueux,
Source où tous mes défauts ont pris leur origine,
Soit bien traité, soit malheureux,
J'ai vécu souvent amoureux ;
Toujours d'humeur si libertine
Dans l'engagement que j'ai pris
Qu'au mépris des pasteurs fidèles
Mon amour eut toujours des ailes
Aussi bonnes du moins que celles de Chloris.
Ovide, que je pris pour maître,
M'apprit qu'il faut être fripon ;
Abbé, c'est le seul moyen d'être
Autant aimé que fut Nason.
Catulle m'en fit la leçon.
Pour Tibulle, il était si bon
Que je crois qu'il aurait dû naître
Sur les rivages du Lignon ;
Et là qu'on l'eût placé peut-être
Entre La Fare et Céladon...
Pour toi, qu'un teint vif et fleuri
Et la perruque bien poudrée
Flattent d'être le favori
Encor de quelque mijaurée,
Goûte l'erreur des passions ;
Etends tout au plus loin la borne du bel âge ;
La moindre de tes actions
Vaudra bien mieux que la plus sage
De toutes mes réflexions.
Moi qui sens qu'à grands pas la vieillesse s'avance
Et qui parmi le changement
Connais déjà la décadence
Qu'apporte le nombre des ans
Dans une douce nonchalance,
Je jouis du printemps, du soleil, d'un beau jour ;

Je vis pour moi, content que ma seule indolence
Me tienne lieu de biens, de fortune et de cour.

(Ce sont là des vers de Maucroix, quand il approche de La Fontaine.)

Si j'ai du goût pour quelque belle,
J'y trouve du plaisir et n'y prends point de maux ;
Je ne veux que boire avec elle
Et me moquer de mes rivaux.
Revenu des erreurs après de longs détours,
Comme moi vous aurez recours,
Quelque jour, aux leçons de la philosophie,
Qui ne déçut jamais le sage qui s'y fie,
Et dont j'ai si souvent éprouvé le secours.
C'est elle qui me fait avec tranquillité
Regarder fixement le terme de ma vie.
Occupé seulement du soin de ma santé,
De goûter à longs traits ma chère liberté
Qu'une foule d'erreurs m'a si longtemps ravie,
L'avenir sur mon front n'excite aucun nuage,
Et, bien loin de craindre la mort,
Tant de fois battu par l'orage,
Je la regarde comme un port
Où je n'essuierai plus tempête ni naufrage.

Cette jolie pièce de Chaulieu a pour épigramme le fameux quatrain de Mathieu, qui n'est point bon, mais qui est souvent cité dans l'histoire littéraire :

Estime qui voudra la mort épouvantable
Et la fasse l'horreur de tous les animaux ;
Quant à moi, je la tiens pour le point désirable
Où commencent nos biens et finissent nos maux.

Ce quatrain, comme tous ceux de Mathieu et de Pibrac, a été appris par cœur par les générations qui se sont succédé depuis la fin du XVI[e] siècle. Un jour, Racan, qui était le plus distrait comme le plus charmant des hommes, rencontre un ami et lui dit : « Je viens de faire quelques vers, que je trouve excellents : c'est un quatrain moral que voici :

Estime qui voudra... etc.

Il avait pris pour une création de lui ce qui n'était qu'une réminiscence. Ce fait se présente souvent chez les littérateurs. Ils ont beaucoup de réminiscences, qui ne sont pas des plagiats. C'est ainsi que Corneille a pu croire de lui ces vers de Godeau, qu'il fait dire à Polyeucte au sujet des biens de la terre :

Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,

En moins de rien tombe par terre ;
Et, comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Les vers bourdonnent dans le cerveau des poètes d'une façon continue; il n'est pas étonnant qu'ils se méprennent quelquefois sur leurs véritables créations.

Les pièces de circonstance de Chaulieu sont toutes en style marotique. Ce genre d'écrire, devenu une espèce d'obsession, était insupportable à Voltaire ; mais Chaulieu s'y plaisait beaucoup. Il écrit à l'abbé Courtin ces vers agréables:

Bien connaissais d'officieux talents,
Que sur ta bonne et facile nature
Avait entés, dès tes plus jeunes ans,
Le gentil dieu qu'on appelle Mercure.

A Jean-Baptiste Rousseau, ceux-ci:

Point n'avez l'art de parler sans rien dire ;
Connu pourtant est cet art ennuyeux.
Mais sur un rien de tour ingénieux
Avez celui de badiner et rire.

Il était si bien convaincu que c'était là une forme charmante (et je suis de son avis, à condition qu'on n'en abuse pas) qu'il a défendu Marot contre une critique de Hamilton, cet Anglais qui écrivait si joliment dans notre langue :

Souvenez-vous bien seulement
Que devez à maître Clément
Réparation authentique,
Pour avoir fort injustement
Traité sa muse de gothique,
Elle qui, dans son enjouement,
Sans être obscure ni caustique,
Saurait bien faire une réplique
Aux rébus de nos campagnards... etc.

Ses épigrammes sont d'un style un peu précieux, mais en général fort aimable. En voici une d'un joli tour :

Iris, ne croyez pas qu'une flamme nouvelle
Me fasse ailleurs porter mon choix.
On peut, en vous voyant, devenir infidèle,
Mais c'est pour la dernière fois.

Cet homme a écrit en prose d'une façon assez agréable. Il nous reste de lui un volume de lettres à sa belle-sœur, Madame de Chaulieu, qui a été découvert en 1850, et publié avec des notes par le marquis de Béranger. Les unes sont datées de Pologne; les autres, de Marseille; les autres, de Paris. Les premières sont les plus intéressantes. Chaulieu n'est pas, comme Chapelle, insensible au pittores-

que des mœurs et des coutumes dans les pays par lesquels il passe. Il s'est amusé infiniment à regarder les physionomies, les attitudes et les costumes des Allemands et des Polonais. C'est ainsi qu'il nous fait une peinture d'Heidelberg en hiver et des amusements que la neige suggère aux habitants. De même, sa verve se répand de la façon la plus heureuse sur les usages et les costumes des Polonais, sur la majesté de leur maintien. Çà et là, il dessine quelques fines silhouettes ; il s'amuse des prodigalités et des somptueux festins de ces gens qui se « ruent en cuisine », comme dit La Fontaine, qui restent jusqu'à six heures de suite à table. Il faut voir Sobieski revenant avec Chaulieu d'une campagne contre les Turcs, et l'accoutrement de ces soldats vêtus de guenilles, qui ont pourtant grand air, quoique leur vue fasse peur à la reine de Pologne. Son voyage en Provence l'a moins intéressé. Il insiste un peu trop, à mon gré, sur les festins qui sont tout aussi pantagruéliques à la cour du duc de Vendôme que chez les Polonais. « Hier, dit-il, nous mangeâmes douze cents sardines, M. de Vendôme et moi ». Une autre fois, « invité chez la duchesse de Bouillon pour que je l'entretinsse pendant qu'on la peindrait, je mangeai des soles, des barbeaux, etc... Hier, je mangeai des cerises, des fraises » ; et ainsi de suite. Si l'on veut voir une de ces lettres, où il n'y a rien, qui sont toutes d'amabilité et de badinage, il faut lire celle qui commence ainsi : « Point de lettre, grands dieux ! L'ingrate m'abandonne à mon peu de mérite... » (Il avait probablement un sentiment pour sa belle-sœur). Madame de Sévigné a des billets encore plus charmants que celui-là ; mais, dans le courant ordinaire de sa correspondance, c'est, ni plus ni moins, cette même grâce de style et ces gracieuses taquineries. Chaulieu a un assez bon nombre de lettres dans ce genre. Cet homme d'esprit, qui eut parfois de l'imagination, dont la langue est de la meilleure époque, se présenta à l'Académie vers 1701. Quelques ennemis, qu'il avait dans la maison, inventèrent contre lui la candidature bien inattendue du président de Lamoignon, le fils du contemporain de Boileau et de Molière. Celui-ci, qui n'avait pas été prévenu, fut nommé ; mais il refusa cet honneur, parce que, paraît-il, il craignait de déplaire aux Vendôme. Toujours est-il que, depuis cette époque, il fut interdit de voter à l'Académie pour tout candidat qui n'aurait pas fait, je ne dis pas des visites, — elles sont contraires au règlement, — mais une demande officielle. Chaulieu se présenta une seconde fois ; il allait être élu, quand le roi, comme pour La Fontaine, fit opposition. Apparemment, les bruits qui avaient couru sur son indélicatesse dans ses fonctions auprès des Vendôme en étaient la cause.

Le jugement de Voltaire sur Chaulieu, dans son *Temple du Goût*, est tout à fait juste, si l'on tient compte de la note qui y est jointe.

Je vis arriver en ce lieu
Le brillant abbé de Chaulieu,
Qui chantait en sortant de table.
Il osait caresser le dieu
D'un air familier mais aimable.
Sa vive imagination
Prodiguait, dans sa douce ivresse,
Des beautés sans correction,
Qui choquaient un peu la justesse,
Mais respiraient la passion.

La note est un peu plus sévère : « L'abbé de Chaulieu, dans une épître au marquis de la Fare connue dans le public sous le titre du *Déiste*, dit :

J'ai vu de près le Styx, j'ai vu les Euménides ;
Déjà venaient frapper mes oreilles timides
Les affreux cris du chien de l'empire des morts.

Le moment d'après, il fait le portrait d'un confesseur et parle du Dieu d'Israël :

Lorsqu'au bord de mon lit une voix menaçante,
Des volontés du ciel interprète lassante...

Voilà bien le confesseur. Dans une autre pièce sur la divinité, il dit :

D'un Dieu, moteur de tout, j'adore l'existence.
Ainsi l'on doit passer avec tranquillité
Les ans que nous départ l'aveugle *Destinée*.

Ces remarques sont exactes, et M. de Saint-Marc se trompait en disant, dans son édition de Chaulieu, qu'elles ne l'étaient pas. On trouve, dans ses poésies, beaucoup de contradictions pareilles. Il n'y a pas trois pièces écrites avec une correction continue ; mais les beautés de sentiment et d'imagination qui y sont répandues en rachètent les défauts. »

Il semble que Chaulieu ait compris lui-même que son œuvre devait faire transition entre celle de La Fontaine et celle de Voltaire; car il a salué, en celui-ci, comme une aurore et un restaurateur du goût ; c'est dans une petite épître assez faible, qui est en quelque sorte son testament littéraire : après s'être moqué de La Motte et de Fontenelle, il se tourne du côté de Voltaire, et lui dit à peu près : « Quant à toi, jeune homme, suis nos anciens modèles, et joins tes grâces nouvelles à leurs beaux enseignements. »

La Fare

Le marquis de La Fare est né à Valgor, dans le Vivarais, en 1644; il est mort le 29 mai 1712. Il nous dit lui-même qu'il entra dans le monde à l'âge de dix-huit ans, et qu'il fut présenté au roi en décembre 1662. Il fut très vite en faveur, grâce à l'amitié que Madame de Montausier avait eue pour son père. Du reste, il était de ceux pour qui

La bienvenue au jour *leur* rit dans tous les yeux.

Il fit d'abord la guerre, comme volontaire, dans la petite troupe des cinq ou six cents gentilshommes, que Louis XIV envoya, en 1664, secourir l'empereur contre les Turcs. Il y fut blessé, mais en duel. Quand il revint à Paris, il eut peur des peines sévères dont le menaçaient les édits contre les duels, toujours en vigueur à cette époque. Mais on passa l'éponge sur cette aventure. Il fut avec Turenne en Flandre dans les campagnes de 1667 et de 1672; avec Condé à la bataille de Senef, dont il nous a laissé une description confuse, mais pleine de couleur et de mouvement. Il était en passe d'arriver aux grands emplois, lorsque ses manières, dit-il, ne plurent pas à M. de Louvois. Cela veut dire qu'il était le rival de Louvois dans son affection pour Madame de Rochefort, laquelle préférait le brillant marquis de La Fare. Il est très fâcheux que La Fare ait été ainsi écarté de la vie militaire, car le métier des armes eût combattu en lui un penchant à l'indolence, qui devait devenir presque monstrueux. En 1676, il avait rompu avec Madame de Rochefort; il se lia jusqu'en 1680 avec Madame de la Sablière. Cette dernière rupture fut très douloureuse, comme on sait, pour Madame de la Sablière. Elle passa la fin de sa vie dans la retraite et dans la dévotion la plus austère.

Quant à La Fare, depuis ce moment, il ne fit plus que manger et boire chez le duc et chez le grand prieur de Vendôme. Il eut pour amis le poète Lainez et Jean-Baptiste Rousseau, qui lui a dédié une ode, dont voici le début :

Dans la route que je me trace,
La Fare, daigne m'éclairer ;
Toi qui, dans les sentiers d'Horace,
Marches sans jamais t'égarer,
Qui, par les leçons d'Aristippe,
De la sagesse de Chrysippe
As su corriger l'âpreté ;
Et tel qu'aux beaux jours d'Astrée
Nous montrer la vertu parée
Des attraits de la volupté...

Il connut encore ce bon Palaprat, secrétaire des commandements du duc de Vendôme, qui a fait avec Brueys d'assez bonnes

comédies, comme celle du *Grondeur*. Mais La Fare tomba bientôt dans un état d'esprit qu'il est difficile de caractériser poliment.

Nous lisons dans Saint-Simon : « Deux hommes, d'une grosseur énorme, de beaucoup d'esprit, d'assez de lettres, d'honneur et de valeur, tous deux fort du grand monde et tous deux plus que fort libertins, moururent en ce même temps (1712) et laissèrent quelque vide dans la bonne compagnie. Comminges fut l'un et La Fare fut l'autre...... Celui-ci était démesuré en grosseur ; tout le monde l'aimait, excepté M. de Louvois. Aussi souhaitait-il plaisamment que Louvois digérât pour lui. Il mourut d'indigestion. Il faisait d'assez jolis vers, jamais satiriques. Il dormait toujours et partout. » Ce qui était curieux, c'est qu'en se réveillant, il reprenait tout de suite la conversation exactement au point où il l'avait laissée. C'est un peu ce que Dumas fils a appelé le « sommeil de l'Institut », qui dispense de parler, mais qui n'empêche pas d'entendre.

D'autre part, le duc de Bouillon écrivait, en 1711, à Chaulieu : « Je fus voir hier, à quatre heures après midi, M. le marquis de La Fare, croyant que c'était une heure propre à rendre une visite sérieuse : mais je fus bien étonné d'entendre de la cour des rires immodérés et toutes les marques d'une bacchanale complète... Je le trouvai sans bonnet, entre son rémora et des verres cassés. Je vis plusieurs cervelas sur la table, et lui chaud de vin.... Je le crois incessamment perdu. » C'est, en effet, l'année suivante qu'il devait mourir.

Ses œuvres se réduisent à une pièce sur un sujet dont il était plein : sur la paresse. Tout le reste est à peu près négligeable ; mais cette épître est d'un joli tour :

Pour avoir secoué le joug de quelque vice,
Qu'avec peu de raison l'homme s'enorgueillit !
Il vit frugalement, mais c'est par avarice ;
S'il fuit les voluptés, hélas ! c'est qu'il vieillit.

Pour moi, par une longue et triste expérience,
De cette illusion j'ai reconnu l'abus.
Je sais, sans me flatter d'une vaine espérance,
Que c'est à mes défauts que je dois mes vertus !

Je chante tes bienfaits, favorable paresse ;
Toi seule dans mon cœur as rétabli la paix.
C'est par toi que j'espère une heureuse vieillesse.
Tu vas me devenir plus chère que jamais.

Oh ! de combien d'erreurs et de fausses idées
Détrompes-tu celui qui s'abandonne à toi !
De l'amour du repos les âmes possédées
Ne peuvent reconnaître et suivre une autre loi.

Tu fais régner le calme au milieu de l'orage ;
Tu mets un juste frein aux plus folles ardeurs ;

Tu peux même élever le plus ferme courage
Par le digne mépris que tu fais des grandeurs.

Le nom de ce Romain qui vainquit Mithridate,
Par ses travaux guerriers a bien moins éclaté,
Que par la volupté tranquille et délicate
Que lui fit savourer la molle oisiveté.

Rome eût toujours été la maitresse du monde,
Si son sein n'eût produit que de pareils enfants,
Satisfaits de vieillir dans une paix profonde,
Après avoir été tant de fois triomphants.

Que Jule eût épargné de pleurs à sa patrie,
Si, vainqueur des Gaulois, par d'injustes projets
De ses rares vertus la gloire il n'eût flétrie,
Et qu'il eût aux travaux su préférer la paix.

De la tranquillité compagne inséparable,
Paresse, nécessaire au bonheur des mortels,
Le besoin que l'Europe a d'un repos durable
Te devrait attirer un temple et des autels.

On cite encore de La Fare une *Ode à la Vérité*, qui est très faible, mais qui, avec sa forme de dissertation, marque le commencement de ces odes par articles, dont la mode va fleurir. C'est donc un point de départ important. Toutefois les cinq ou six vers suivants *Sur la Goutte*, écrits pour Mme de Laffay à Chaulieu, sont plus agréables.

Oncques ne vis un si poli goutteux,
Prêt à toute heure à galamment écrire.
Mieux vous valez quand êtes souffreteux ;
Très bien vous sied quelque peu de martyre.
Trop de santé tant de soins vous attire,
Tant de désirs à votre cœur inspire
Qu'en trop d'endroits vous faut porter vos vœux.
Mais, à présent qu'êtes gisant, beau sire,
Oncques ne vis un si poli goutteux.

Que la douleur sur vous prend peu d'empire !
Vous n'en quittez l'air serein ni la vie,
N'en querellez le ciel trop rigoureux,
Ni n'en avez l'esprit plus langoureux,
Ains ne pensez qu'à flatter et bien dire !
Oncques ne vis un si poli goutteux.

On le voit, La Fare, comme Chaulieu, est un poète aimable, qui badine avec élégance. L'un et l'autre sont très caractéristiques de leur temps. Ce sont, en effet, pour la langue, sinon pour la force des sentiments, deux hommes du plus pur XVIIe siècle. Il leur manque la psychologie profonde et pénétrante du XVIIe; d'autre part, ils n'ont pas encore ce qui fera la solidité des œuvres du XVIIIe siècle, l'investigation philosophique, le besoin de penser et de faire penser. Entre ces deux grandes époques, ils conservent de

celle à laquelle ils succèdent le bon goût, le joli langage et l'aimable style, et ils sont la preuve que de telles qualités, quoique très agréables, ne sont pas suffisantes pour des poètes.

C. B.

Martial

Cours de M. GASTON BOISSIER,
Professeur au Collège de France.

II

La renommée de Rome était telle dans le monde que tous les étrangers tournaient vers elle des regards de curiosité et d'envie, et n'avaient d'autre ambition que d'aller, eux aussi, dans la grande ville, et de s'y faire une place, comme tout le monde. Les écrivains, naturellement, caressaient ce rêve encore plus volontiers que les autres et restaient fascinés par ce lointain foyer de lumière qui semblait éclairer et réchauffer l'univers. Presque tous finissaient par réaliser leur rêve et arrivaient en Italie. Martial quitta l'Espagne et vint à Rome. De la vie qu'il a menée pendant les dix ans qui ont suivi ce changement de fortune, nous ne connaissons presque rien, mais il n'est pas difficile de nous en faire une idée : elle consista à gagner les faveurs des gens riches et des personnages en vue, au moyen de petits vers agréables et flatteurs, qu'il prenait soin de leur envoyer de temps à autre. Un hasard lui avait fait publier quelques épigrammes, composées à propos de l'inauguration du Colisée : dans la société de l'époque, ces vers avaient eu un grand succès, et le nom du poète avait aussitôt volé de bouche en bouche. D'autre part, le libraire Tiphon, songeant à tirer parti de cette renommée naissante, avait réuni en volume les petites pièces composées par Martial sous le nom de *Xenia* et d'*Apophoreta* : c'étaient des vers destinés à accompagner les cadeaux que les riches romains avaient coutume de se faire à certaines époques de l'année, notamment lors des Saturnales, et à donner un certain piquant aux billets des tombolas qu'on avait l'habitude d'organiser après les festins. La plus grande faveur accueillit ces compositions et mit en goût leur

auteur. Il eut alors l'idée de réunir et de publier les pièces plus intimes qu'il avait écrites les années précédentes, ainsi que celles qu'il produisait au jour le jour. D'autres raisons, du reste, le poussaient à cette détermination, et il nous les fait connaître lui-même. Différentes personnes ne s'étaient pas fait scrupule de s'attribuer certaines de ses épigrammes, et le poète ne s'en trouvait pas flatté. C'était là, d'ailleurs, une habitude courante à Rome : Pline avait un ami qui composait de petites pièces dans le genre de celles de Martial, et il prit soin de lui écrire, un jour : « Tes vers voltigent à Rome : mais il faudra bien qu'ils se posent quelque part, à un moment donné. Et qui sait où ils se poseront ! Il vaut mieux que tu les publies toi-même... » C'est ce que fit Martial. Non seulement, du reste, on s'emparait de ses poésies, mais on lui en prêtait gratuitement de mauvaises, et l'on pense si cette manière d'agir le rendait furieux, lui qui voulait plaire à tout le monde, ne froisser personne, et qui trouvait, dans ces pièces, à lui attribuées, de grossières attaques contre les gens qu'il déclarait estimer le plus. Son indignation éclate contre leurs auteurs : « Celui qui méprise la robe des dames, écrit-il, ou la robe des magistrats, et qui attaque les personnes qu'on doit respecter, celui-là a commis un crime... » Il voudrait que ces gens-là fussent mis à mort, que leur corps fût « livré aux chiens et aux oiseaux de proie », et que, « pour les écarter, ils fussent obligés d'agiter leur suaire ». Toutes ces raisons suffisent à faire comprendre le parti qu'il prit de se mettre à l'abri de pareilles contre-façons et de garantir pour l'avenir une œuvre poétique, que le peuple romain paraissait devoir accueillir avec la plus grande bienveillance.

Nous qui vivons au sein d'une société totalement différente de la société impériale romaine, nous serions tentés peut-être de supposer que Martial était aussi conduit par l'espoir d'un gain à réaliser. Les écrivains d'aujourd'hui, encore que, dans la publication d'un livre, ils recherchent surtout la renommée littéraire, ne sont pas fâchés toutefois de toucher quelque argent. Martial, qui était déjà favorablement connu à Rome, et qui, surtout, se trouvait continuellement plongé dans le plus complet dénuement, n'espérait-il pas tirer quelque bénéfice de la vente de ses livres ? Soyons sûrs que jamais il n'a pu avoir cette pensée, car les écrivains de l'antiquité ne gagnaient rien. Et c'est là un point sur lequel il est bon d'insister, car cet éclaircissement justifiera le pauvre Martial de ces courbettes, de ces flatteries, de ces platitudes, qui le déshonorent un peu à nos yeux et auxquelles, pourtant, il était bien forcé de se plier, puisque la vie, pour lui, était possible seulement à ce prix.

Avant l'établissement définitif de l'empire romain, les libraires étaient en petit nombre. C'est grâce à Atticus que les ouvrages de Cicéron ont pu se répandre. Il possédait, en effet, beaucoup d'esclaves lettrés, qu'il avait fait élever chez lui, dans de petites écoles spéciales, appelées *pedagogia*, dans le but d'en faire plus tard des copistes ou *librarii*. Le moment venu, il en tirait profit, les vendait, et très cher, lorsqu'ils étaient vraiment au courant du métier: tandis que le prix moyen d'un esclave était d'environ 1.500 fr., ceux d'Athènes lui rapportaient souvent de 25 à 30.000 francs. C'était là une bonne affaire commerciale. Quant à ceux qu'il ne mettait pas en circulation, il les gardait pour lui, leur faisait copier les ouvrages de Cicéron, et c'est de cette façon qu'il a été l'éditeur de son ami et le premier artisan de sa renommée. A partir d'Auguste, au contraire, la librairie devient un véritable commerce. Quelques noms de libraires sont parvenus jusqu'à nous; Horace en cite un ou deux. A la fin de certaines épigrammes, Martial donne l'adresse de ses éditeurs, — pour engager le lecteur à les aller trouver et à leur acheter ses ouvrages. Malheureusement les écrivains ne touchaient pas beaucoup d'argent, car ce que nous appelons aujourd'hui les droits d'auteur n'existait pas dans l'antiquité. La propriété littéraire n'était rien, ou mieux, n'était pas comprise. Chez ce peuple lourd et pratique, le mot propriété prenait une signification bien matérielle, bien réelle: de bon argent, de bonnes terres, de bonnes maisons, voilà, pour les gros banquiers qui gouvernaient Rome, la vraie propriété. L'imagination, l'invention, qu'est-ce que cela? La propriété littéraire, quelle fumée! Et ces idées ont persisté longtemps. C'est l'imprimerie qui les a définitivement fait disparaître. Auparavant, en effet, comment pouvait-on affirmer qu'un ouvrage avait été composé par tel ou tel, du moment que chaque esclave avait une écriture différente, et qu'il y avait ainsi 100, 200, 500 exemplaires dissemblables du même écrit? La propriété littéraire n'était, en somme, que la propriété matérielle d'un volume, et le libraire n'avait aucun intérêt à acheter très cher les œuvres d'un auteur, car il était continuellement à la merci des contrefacteurs. Mais, plus tard, quand l'imprimerie prouvera que tel ouvrage est absolument identique à tel autre, que le tirage est exactement le même, on ne pourra plus contester les droits de l'auteur. Encore faudra-t-il bien des années pour que le principe s'établisse définitivement. En plein XVIIe siècle, un spectateur, doué d'une mémoire prodigieuse, va voir jouer la comédie de *Sganarelle* de Molière, l'écoute attentivement, la retient, l'écrit à nouveau sous son nom

et, pour comble d'ironie, la dédie à Molière et la lui envoie. Le premier qui a osé porter devant le tribunal des contestations de ce genre est celui qui a définitivement établi le « droit d'auteur » : et celui là fut Beaumarchais, à la fin du XVIIIe siècle. A Rome donc, le libraire, n'ayant aucun profit à payer cher une œuvre quelconque, se contentait de l'emprunter et de la faire copier. Par conséquent l'auteur ne gagnait pas beaucoup ; ne pouvant céder, en effet, à bon compte ses productions, il en était réduit à vendre à tel ou tel libraire le droit de publier le premier son nouveau livre, et le produit de cette vente était fort maigre. Les dramaturges seuls faisaient quelque gain, car ils pouvaient céder directement leurs pièces aux acteurs, et ils avaient l'habitude de les vendre à un prix très élevé.

Il y avait bien, à Rome, à cette époque, des concours littéraires, où l'on distribuait largement aux vainqueurs couronnes, palmes, félicitations et encouragements ; mais de l'argent, ils n'en recevaient presque jamais. Parfois pourtant on leur faisait quelque don pécuniaire, mais cette bonne fortune ne survenait que rarement, et le don même était peu important. Les concours littéraires ne permettaient pas à un auteur de vivre, et le père de Stace mourait de faim, avec toutes ses couronnes.

Restaient ces sortes de conférences, qu'on appelait les lectures publiques. Or non seulement elles ne rapportaient rien, mais elles coûtaient aux écrivains : il leur fallait, en effet, louer une salle spéciale, des meubles, des sièges confortables pour les personnages influents, et des bancs garantie du succès. Tout plus modestes pour le gros du public ; enfin payer la claque, seule cela constituait une forte dépense. Juvénal, après nous avoir raconté l'immense succès de la *Thébaïde*, ajoute que l'auteur n'a pas même de quoi vivre et que le pauvre Stace meurt de faim (*æsurit*).

La littérature n'offrait donc aucune ressource. Nous avons insisté sur ce point, pour ne pas être trop durs dans notre jugement sur Martial flatteur et disposé à toutes les complaisances. La vérité est que ces malheureux poètes n'avaient plus qu'un moyen de ne pas mourir de faim : c'était de s'adresser aux seigneurs, de les apitoyer sur leur sort et d'en tirer quelque argent. Après tout, la littérature française a subi longtemps les mêmes lois : à la fin du XVIe siècle, Malherbe, quand il n'avait pas d'argent, en demandait à Henri IV : or presque toujours le roi refusait ; mais, pour adoucir son refus, il chargeait quelque noble de remplir l'office à sa place et de subvenir aux besoins du poète ; de là vient que chaque seigneur en nourrissait cinq ou six. A Rome, les choses

ne se passaient pas autrement, et la coutume était fort ancienne.

La littérature latine, à ses débuts, a été le domaine exclusif de deux sortes de gens, les affranchis et les étrangers. Les affranchis faisaient partie de la clientèle des patriciens : Livius Andronicus, par exemple, esclave capturé à Tarente, était entré chez les Livius, et, libéré par eux, leur était resté attaché comme client. De même, Térence, esclave carthaginois, était demeuré dans la famille des Scipion. Ces esclaves se confondaient avec les clients. La société romaine n'était, en somme, qu'une aristocratie appuyée sur la clientèle. On ne sait au juste ce qu'était cette dernière caste, à l'origine ; il est probable qu'elle était composée d'étrangers qui, isolés à Rome, s'étaient mis sous la protection des grands personnages. Le client est un homme dévoué à son patron, il le sert fidèlement, vote pour lui au Champ-de-Mars et pousse les autres électeurs à voter de même. En retour, le patron l'aide, le défend. Parmi ces étrangers, il y avait beaucoup de lettrés : ceux-là gardaient la faveur de leur patron ou se ménageaient de nouvelles protections en écrivant de petits vers flatteurs et en les dédiant à tel ou tel patricien. Les poètes espagnols, nous raconte-t-on, encensaient Marius, et, quoique leurs vers fussent par trop emphatiques (*pingue aliquid sonantibus*), le vieux soldat s'en estima satisfait et paya grassement les auteurs. Quand arriva le règne d'Auguste, la protection des écrivains s'exerça d'une façon plus visible, car l'empereur eut l'idée que la littérature pouvait venir en aide à la réalisation de ses desseins. Jusqu'alors les Romains n'avaient guère vu là qu'un passe-temps plus agréable que les autres et un jeu d'un goût plus relevé. Cicéron toutefois avait dit bien haut que tel n'était pas la destinée de la littérature, qu'elle avait un but plus élevé, qu'elle était capable de jouer un grand rôle dans un État bien policé. Auguste reprit ces idées pour son propre compte : voulant gagner l'opinion, prétendant faire des mœurs et introduire à Rome des coutumes nouvelles il s'adressa aux gens qui, comme les poètes, avaient quelque action sur le peuple ; et, grâce à cette collaboration, il réussit à rendre l'empire solide. Il ne protégeait pas directement les écrivains, mais déléguait cette fonction à Mécène, dont le nom est devenu commun et signifie : protecteur éclairé. Tous les écrivains d'alors cherchèrent naturellement à gagner, eux aussi, les faveurs d'un Mécène.

Cet idéal est celui de Martial. « Vous voulez que je compose de grands ouvages, dit-il à un ami, donnez-moi, en ce cas, les loisirs que jadis ménagea Mécène à Horace et à Virgile. » Et, dans un

autre passage : « Vous vous plaignez que la littérature soit pauvre et que les auteurs manquent ?

Sint Mæcenates, non deerunt, Flace, Marones.

« Que naissent des Mécènes ! les Virgile ne manqueront point. » Pourquoi le pauvre petit poète mantouan, qui jusqu'alors n'avait chanté que les bergers, la vie mesquine des campagnes, et les écuries, a-t-il entrepris le grand sujet de l'*Enéide*, et y a-t-il acquis une gloire impérissable ? C'est que l'empereur et Mécène lui ont donné les moyens de le faire, l'ont protégé et encouragé. Telle est la théorie de Martial : il faut des protecteurs, si l'on veut qu'une littérature se développe et rapporte de la gloire au peuple qui la voit naître. Malheureusement, à l'époque de Martial, les protecteurs manquaient : les Césars avaient passé leur temps à faire périr les grands seigneurs, et à décimer les familles qui leur portaient ombrage. Quand Néron mourut, il restait peu de patriciens ; encore ce petit nombre était-il presque complètement ruiné. Martial en fait lui-même la remarque : « Quand je suis arrivé à Rome, dit-il, il y avait beaucoup de nobles : les Pison, les Sénèque, etc. Aujourd'hui il n'y a plus rien ». Vers qui, alors, doivent se tourner les regards des écrivains ? Vers l'empereur. « Du moment qu'il n'y a plus d'aristocratie, dit Juvénal, il faut que le prince se charge de protéger la littérature ». Et le satirique mordant, le républicain farouche, ou tel du moins que nous avons l'habitude de nous le figurer, appelle de tous ses vœux la faveur impériale :

Et spes et ratio studiorum in Cæsare tantum.

« L'espoir, la raison de la littérature repose maintenant sur le seul César ». Tel est le dernier mot du système : on fait des lettres une chose d'Etat.

Aussi Martial n'est-il, en somme, qu'un client. Sous l'empire, la clientèle avait perdu beaucoup de sa dignité. Au temps de la république, le client est le serviteur du patron, mais un serviteur que le patron ménage, avec qui il veut vivre en bons termes. Ennius nous trace un beau portrait du bon client : il est dévoué, dit-il, il est prêt à se faire tuer pour son protecteur ; il remplit tous les devoirs de la clientèle, parle franchement, donne des conseils et s'arrange de façon à ce que ces conseils soient suivis. Une dignité réciproque prête à ces relations de patron à client une certaine noblesse : tous deux sont, en quelque sorte, des hommes libres et, par conséquent, des égaux. Sous l'empire, au contraire, plus de votes, partant, plus de services à attendre du client. C'est uniquement par vanité, par gloriole, que le patron

s'en fait accompagner dans les rues : il sait bien qu'il n'a plus de pouvoir, que toute l'autorité est au Palatin. Alors la clientèle décline, est forcée de flatter le maître, et n'a plus que le souci de vivre à ses dépens.

Chez les Romains, tout prend forme de tradition, et tout acte de la vie est réglementé suivant une certaine formule. Un exemple : les candidats de tous les régimes ont l'habitude de serrer la main aux électeurs. A Rome, il en est de même : les candidats ont soin de distribuer des poignées de mains à droite et à gauche, et, quand, par bonheur, ils savent le nom de l'électeur, ce dernier est content et flatté dans son amour-propre. De cette habitude est née une tradition. Un certain jour, le candidat sort et parcourt les rues, suivi d'esclaves qui connaissent le nom de tous les gens. Rencontre-t-on un électeur, le candidat s'approche, le sourire sur les lèvres, et la main tendue; l'esclave lui souffle le nom de l'inconnu, et l'autre le répète tout haut, comme s'il le savait de vieille date. Cette coutume s'appelait la *prensatio* (serrement de main). Il y avait de même, pour les clients, la *salutatio*. Sous la république, ils venaient tous les matins souhaiter le bonjour à leur patron, et, la petite cérémonie achevée, ce dernier les réunissait, les entretenait, s'informant de leurs besoins, de leurs désirs, puis il sortait, suivi de tous ses protégés. C'était là une véritable puissance politique. Sous l'empire, on allait encore le matin saluer le patron; mais celui-ci était forcé de distribuer sur-le-champ faveurs et bienfaits : habituellement il leur faisait servir à déjeuner, puis offrir encore des aliments qu'ils emportaient chez eux dans une petite corbeille, appelée *sportula*, qui ne les quittait pas. Cette coutume venait des sacrifices. Quand on avait offert un bœuf, on n'en perdait rien : on en faisait cuire la chair ; les prêtres s'en réservaient une partie et les clients prenaient le reste. Notre cérémonie du pain béni dérive de celle-là. Or, au bout de quelque temps, les patrons remplacèrent ce don en nature par un don en argent de 10 sesterces (1,60 à 2 francs). Ce fut là ce qu'on appela la « sportule », ressource qui fit vivre longtemps une bonne partie du peuple romain. C'est que les petits métiers, qui font subsister d'habitude les humbles et les pauvres, n'étaient pas en faveur à Rome : l'habitude de l'esclavage déconsidère le travail manuel. Aussi les Romains étaient-ils contents de recevoir cette pièce de 2 francs, qu'ils touchaient tous les matins et qui suffisait à les faire vivre.

Martial, lui aussi, allait toucher la sportule. Mais cette corvée lui déplaisait et là est une des raisons qui l'ont décidé à quitter Rome. « Rien de plus pénible, nous dit-il, que ces *saluta-*

tiones : il faut se lever de bon matin, revêtir l'habit de cérémonie, la toge, si fatigante en été : puis on a une course parfois très longue à faire pour aller chez le patron, et, une fois arrivé, il faut attendre, piétiner... Si encore on était bien payé! Mais, pour 1 franc 50, n'est-ce pas se donner trop de peine ? »

P.

La liberté et la morale de Kant.

Cours de M. GABRIEL SÉAILLES

Professeur à l'Université de Paris.

Tandis que, dans la connaissance théorique, la raison pure s'applique à des intuitions sensibles qui lui sont étrangères, la raison pratique ne porte pas sur les objets de la connaissance, sur des choses extérieures, elle détermine uniquement les intentions du vouloir ; son usage est donc immanent, et elle n'a pas à être *déduite*, c'est-à-dire justifiée, il faut, et il suffit, qu'en devenant pratique, la raison pure ne se contredise pas elle-même. Or, quand nous prouvons la liberté par le devoir, puis le devoir par la liberté, nous l'avons vu, nous ne commettons qu'en apparence un cercle vicieux. La distinction des deux points de vue auxquels nous nous plaçons tour à tour, sauvegarde le principe de contradiction. Mais n'est-ce point assez que la raison pose l'idée de la liberté pour entrer en conflit avec elle-même ? C'est la même raison qui est à la fois spéculative et pratique. Or, en tant que spéculative, la raison exige le déterminisme, l'enchaînement de tous les phénomènes sans lequel le sujet et l'objet se dispersent en une poussière d'intuitions. En tant que pratique, la raison exige la liberté, condition de l'impératif catégorique. D'une part, le déterminisme est fondé *a priori*, comme condition de la connaissance, et confirmé de plus par l'expérience, qu'il rend seul possible. D'autre part, la liberté est la clef qui sert à expliquer l'autonomie du vouloir; supprimer la liberté, c'est supprimer l'obligation, c'est-à-dire ce qui caractérise précisément *le moral*. Ainsi, « la raison ne peut pas plus renoncer au concept de la nature qu'à

celui de liberté ». Il faut donc que la raison fasse usage du concept de la liberté, sans nier le mécanisme. Comment résoudre ce problème, le problème dernier auquel vient se suspendre toute l'éthique ? En quel sens pouvons-nous donner une réalité objective à l'idée de liberté ?

I

En premier lieu, la liberté ne peut pas être *connue*. En effet, elle est la spontanéité pure, capable de commencer d'elle-même une série de phénomènes, elle est la cause inconditionnée qui n'est pas effet. Or, dans la nature, rien n'est inconditionné, il n'y a pas d'antécédent qui ne soit en même temps conséquent. C'est d'ailleurs ce qui résulte de la nature même de notre connaissance. Comment connaissons-nous ? Les intuitions ne nous sont données qu'à travers les formes de la sensibilité, dans l'espace et dans le temps. Or des intuitions qui sont données dans l'espace et dans le temps ne peuvent être pensées et ne peuvent constituer un objet d'expérience que si elles sont soumises au plus rigoureux déterminisme. La fin des catégories est de relier les phénomènes les uns aux autres, et d'en former comme un seul et même phénomène, objet d'une seule et même pensée. Dans la nature, il n'est rien qui ne soit conditionné. Par suite, la liberté ne peut être donnée comme un phénomène, puisqu'elle est en dehors des conditions sous lesquelles nous connaissons les phénomènes. Elle ne peut donc être connue.

Mais, de ce que la liberté ne peut pas être connue, il ne résulte pas qu'elle ne puisse être *pensée*. La philosophie critique nie la possibilité de sa connaissance, mais non pas celle de son existence. En effet, tout ce qui est pensé n'est pas par cela même un objet de connaissance. Nous ne connaissons que les phénomènes qui se soumettent aux catégories de notre connaissance. Mais nous pouvons penser tout ce qui ne contredit pas les lois de l'usage logique de l'entendement. Nous ne pouvons pas penser un temps achevé ou un espace fini, parce qu'espace et temps nous sont donnés dans l'intuition pure comme des infinis. Mais, dans la liaison causale, cause et effet sont des termes distincts, hétérogènes. Il en résulte qu'on peut concevoir que toute une série de phénomènes, qui s'enchaînent, a sa cause inconditionnée en dehors de la série même. En d'autres termes, puisque, dans le rapport causal, il y a synthèse entre deux termes hétérogènes, on peut considérer toute une série de phénomènes comme l'effet d'une cause qui serait en dehors de la série et la déterminerait tout en-

tière. Ainsi, la liberté, qui ne peut pas être connue, peut être pensée ; elle est possible (troisième antinomie).

Mais il importe de préciser en quel sens cette liberté peut être pensée. Les psychologues se flattent en vain de faire de la liberté un objet d'expérience intime, une donnée immédiate de la conscience, ils ne font que recueillir et exprimer une illusion du sens commun. Elle ne peut, en aucun cas, être un objet d'expérience, car toute expérience nous ramène au déterminisme. L'objet de l'expérience externe est à la fois dans l'espace et le temps ; les phénomènes internes sont uniquement dans le temps ; leurs causes sont internes, mais ils n'en sont pas moins soumis à la loi de causalité. Ainsi la liberté ne saurait être un objet d'expérience, parce que, dès qu'il y a expérience, il y a causalité, déterminisme, enchainement nécessaire des phénomènes.

Dirons-nous que l'homme est libre parce que les motifs de ses actes sont intérieurs ? Il nous semble, dit Kant, que le corps lancé dans l'espace se meut d'un mouvement libre, parce que, dans son trajet, il ne reçoit pas l'impulsion d'un corps qui lui serait extérieur ; que le mouvement d'une montre est libre, parce qu'elle pousse elle-même ses aiguilles. Nous pouvons dire, de même, que les actions de l'homme sont libres, parce qu'elles s'expliquent par des phénomènes qui sont en lui. Ce n'est là, ajoute-t-il, qu'un misérable subterfuge, qui ne résout nullement le problème. En effet, si l'on se place dans le temps, on retrouve toujours l'enchainement nécessaire des phénomènes. Si les représentations sont liées l'une à l'autre, si l'état présent qui détermine l'action s'explique par un état antérieur qui s'explique lui-même par ses conditions, et ainsi à l'infini, ces phénomènes ont beau être des phénomènes intérieurs, c'est-à-dire des représentations et non des mouvements, leur causalité a beau être psychologique et non mécanique, leur enchaînement reste nécessaire comme celui des phénomènes de la nature. Chacun dépend de représentations antérieures qui ne sont plus au pouvoir du sujet, au moment où le sujet doit agir. Il n'y a plus de place dans cette hypothèse pour la liberté véritable.

En somme, il importe peu que les causes soient extérieures ou intérieures ; s'il y a succession régulière et nécessaire des phénomènes dans le temps, il y a, à proprement parler, déterminisme. Si les causes sont extérieures, l'automate est un automate matériel ; si les causes sont intérieures, c'est un automate spirituel, analogue à la monade de Leibnitz : on peut remonter de l'acte présent à l'acte antérieur, qui contient la raison de l'acte présent. Si donc la liberté ne consistait que dans le pouvoir d'être déter-

miné par des représentations internes, elle ne vaudrait guère mieux, nous dit Kant, que celle d'un tourne-broche qui exécute de lui-même ses mouvements.

Il en résulte que la liberté ne peut pas être pensée dans le monde de l'expérience. Tous les objets de l'expérience sont donnés dans le temps. Tous les moments du temps se tiennent les uns les autres. Qui dit temps, dit instants mécaniquement liés. Tout événement, et aussi toute action, qui arrive dans le temps présent, dépend donc de ce qui s'est produit dans le temps passé. C'est qu'en effet, penser des phénomènes dans le temps, qu'est-ce? sinon, par la causalité, les rattacher les uns aux autres, et faire qu'ils forment ainsi une trame sans intervalle vide. Brisez ce mécanisme; comme l'espace et le temps sont infinis, les phénomènes vont se disperser en une poussière, que l'esprit ne pourra plus saisir et où il se dispersera lui-même.

Si la liberté ne peut pas être pensée comme objet d'expérience, comme phénomène, c'est qu'elle est en dehors des conditions de l'expérience. Mais comment la concevoir? Elle ne peut plus être que noumène, chose en soi. En d'autres termes, la liberté n'est possible que par la distinction du phénomène et du noumène. Le déterminisme sera dans le phénomène, la liberté dans le noumène. Mais à quelles conditions cette distinction est-elle possible? C'est par l'esthétique transcendantale. L'espace et le temps ne sont pas des propriétés objectives des choses en soi, mais des formes subjectives de notre sensibilité. Supprimez notre sensibilité et ses formes, l'espace et le temps s'évanouiront, et avec eux le monde sensible. S'il en est ainsi, on voit que nous ne connaissons jamais des choses ce qu'elles sont en elles-mêmes, et la liberté est possible dans le monde nouménal. Au contraire, si l'on admet que l'espace et le temps appartiennent aux choses en soi, les choses en soi, étant dans l'espace et dans le temps, sont soumises à un déterminisme inflexible, et dès lors il n'y a plus de place pour la liberté. Ainsi l'existence de la liberté repose sur la théorie critique de l'espace et du temps, et une seule philosophie, selon Kant, nous permet de fonder la liberté, c'est la philosophie critique.

Mais, au moment où la liberté paraît sauvée, voici que dans ce monde intelligible une nouvelle menace apparaît, qui risque de la ruiner. Ce danger nouveau vient précisément d'une chose en soi, de l'idée de Dieu. Dieu, en effet, c'est la cause première, c'est l'être qui se caractérise par ce fait qu'il suffit à tout ce qui est; il n'est rien qui ne dépende de lui et il ne dépend de rien. Il semble donc qu'il n'y ait place que pour une liberté, celle de Dieu. Il crée les êtres dans leur réalité, et par suite ne les crée-t-il pas

dans leur activité même, et dans cette activité ne crée-t-il pas leurs actions? Ici encore, la liberté peut être sauvée, mais uniquement par la philosophie critique.

Supposons que l'espace et le temps soient des propriétés objectives des choses en soi. Dieu crée les choses dans l'espace et dans le temps, et puisque c'est dans l'espace et le temps que les choses sont et agissent, Dieu crée tout ce qui, en général, se produit dans l'espace et dans le temps; il est l'auteur des phénomènes, des actions mêmes de l'homme. Par suite, si l'on admet l'idée de Dieu, et si l'on fait de l'espace et du temps des propriétés des choses en soi, on admet que Dieu est le créateur de tout ce qui arrive: c'est revenir au spinosisme et ne voir dans le monde que la projection même de l'activité divine. Au contraire, adoptons le point de vue critique. L'espace et le temps sont des formes de la sensibilité, et n'existent qu'en tant que nous sommes des êtres sensibles. Alors Dieu ne crée pas ce qui n'existe pas objectivement, il ne crée pas les phénomènes qui n'existent que selon un point de vue tout intérieur à l'esprit. Le monde sensible est un phénomène qui résulte en nous de la nécessité où nous sommes de nous représenter les choses en soi sous la forme de l'espace et du temps. Dieu n'a donc pas à créer le monde sensible. Il crée l'être, la substance, c'est-à-dire la chose en soi, le noumène. Dieu ne produit pas nos actions, qui sont dans l'espace et dans le temps. Cela revient à dire qu'il crée dans l'intemporel le noumène, qui lui-même produit comme un effet le monde sensible. Dès lors, la difficulté se trouve résolue. Dieu crée ce qui est réellement, c'est-à-dire le noumène et la liberté, il ne crée pas nos actions, qui s'épanouissent dans le monde sensible.

Ici, Kant oppose sa théorie au spinosisme. Il y a, en effet, entre ces deux théories des rapports qu'il est facile de dégager. Spinosa, comme Kant, admet une sorte d'illusionnisme. Ce qui est réellement, c'est l'éternel et c'est l'unité. La succession dans le temps, la division dans l'espace, ne sont qu'apparence et illusion. La raison spéculative et la raison pratique s'identifient; c'est en faisant rentrer cette apparente succession, cette apparente multiplicité, dans l'unité éternelle, que l'homme aperçoit sa réalité véritable; en s'unissant à Dieu sans s'y confondre, il se retrouve dans l'éternel. Kant admet à son tour que le monde sensible est donné dans l'espace et le temps, qui ne sont que des formes de la sensibilité. Le monde sensible n'a donc pas d'existence réelle; la réalité véritable est intemporelle, c'est le noumène. Mais, pour Spinosa, ce qu'il y a de réel, c'est la nécessité; le monde sensible n'est qu'un ensemble de modes qui dérivent de la substance divine et que l'esprit

doit faire rentrer dans les attributs et dans la substance. Pour Kant au contraire, la nécessité est le point de vue de l'apparence, et, par suite, si nous arrivons à concevoir l'évanouissement des formes subjectives du temps et de l'espace, ce que nous trouvons, c'est un Dieu libre, qui crée, et comme créations, des libertés distinctes. D'ailleurs, s'il est bien difficile de se représenter comment, au sein de Dieu, peut se produire l'illusion de l'existence sensible, la théorie de la liberté kantienne ne nous fait pas comprendre davantage comment la liberté, qui est la raison même, peut produire, par une sorte de déchéance, l'illusion de la nécessité.

II

Nous avons vu à quelles conditions la liberté est possible. Si Dieu est cause de mes actes, je ne suis pas libre. Si je suis moi-même cause de mes actes, mais cause empirique et temporelle, j'ai la spontanéité, je n'ai pas la liberté. Pour que je sois libre, il faut que tous mes actes se rattachent à moi comme cause nouménale et intelligible. La liberté peut être pensée, mais elle ne peut être pensée que comme caractère intelligible.

Or l'homme se conçoit précisément de cette double manière, à la fois comme phénomène et comme noumène. En tant qu'être passif, affecté par les sensations, il est phénomène. Comme intelligence et spontanéité pure, il se conçoit comme chose en soi. Donc, en tant que pour nous-mêmes nous sommes des objets d'expérience interne ou externe, nous faisons partie du monde sensible; en tant que raison, nous nous pensons comme distincts de la représentation empirique que nous prenons de nous-mêmes, nous sommes caractère intelligible. Nous avons donc ainsi deux points de vue sur nous-mêmes. Nous nous considérons tour à tour comme objet d'expérience, et comme chose en soi ou raison appartenant au monde intelligible. En tant qu'objet d'expérience, je suis conditionné par mon caractère empirique et par ma nature, je fais ce que je ne puis pas ne pas faire, je ne suis pas libre. En tant que chose en soi, ma volonté fait elle-même sa loi, je suis autonome, je suis libre. Ma volonté empirique est conditionnée, parce qu'elle est dans le temps; comme noumène, la même volonté est indépendante de tout penchant et de toute inclination, elle pose en dehors du temps ses actes par une spontanéité pure. Nous savons que cette liberté, en effet, ne peut pas être dans le temps, parce que tout ce qui arrive dans le temps, s'explique par des mouvements antérieurs, et ce qui est passé n'est plus en mon pouvoir au moment même où j'agis. Donc, si nous pouvons être libres et penser

notre liberté, c'est à la condition de nous concevoir comme êtres sensibles et comme êtres intelligibles, comme phénomènes et comme noumènes. La liberté n'est pas empirique, mais nouménale.

Il semble que toute difficulté soit enfin résolue. Mais comment le même être peut-il être pensé tout à la fois comme caractère empirique et comme caractère intelligible, et comment une même action peut-elle être à la fois l'effet du caractère empirique et du caractère intelligible ? — Comme effet du caractère empirique, elle est comprise dans la liaison nécessaire, mécanique, des instants qui se succèdent. Comme effet du caractère intelligible, elle est absolument libre. D'une part, une action nécessaire ne peut pas être autre qu'elle n'a été, elle ne donne lieu ni à la conscience morale ni à la responsabilité. D'autre part, l'action libre est une action qui aurait pu ne pas être; or, si j'ai pu ne pas faire ce que je dois ne point faire, je suis responsable de mon acte, et tous les sentiments pénibles, qui se lient au jugement que je puis porter sur ma conduite, sont justifiés. N'arrive-t-on pas ainsi à faire de l'idée de l'action morale une idée absurde, puisqu'elle enveloppe des caractères contradictoires? D'une même action, ne dit-on pas, en même temps, qu'elle est libre et nécessaire?

La contradiction que nous venons de signaler est-elle insoluble? Tout phénomène qui se produit dans le temps est soumis à la loi de causalité naturelle : rien, dans le monde sensible, ne peut échapper à ce déterminisme. Toutes mes actions sont donc conditionnées par mon caractère empirique comme par leur cause naturelle, et, dans cet enchaînement continu d'actions, il n'est pas un point où la liberté puisse s'insérer pour commencer une série. Comment faire dépendre ces actes, qui sont nécessaires, de la liberté? Tel est le problème. Il n'y a qu'une solution possible. Supposons que le caractère empirique soit posé par le caractère intelligible. Du même coup, tous les effets du caractère empirique, avec ce caractère lui-même, sont posés et déterminés par le caractère intelligible. Mais qu'est-ce que le caractère empirique avec ses effets, sinon la série tout entière de nos actions. Or, ce qui est vrai de toute la série est vrai de chacun de ses termes. Une même action est donc libre et nécessaire, libre en ce sens qu'elle a sa raison dernière dans le caractère intelligible qui a posé le caractère empirique, nécessaire en ce sens que, si l'on considère les choses du point de vue du temps, on trouve dans les actes antérieurs tout ce qu'il faut pour expliquer l'action présente. En tant que nous sommes des êtres sensibles, chacune de nos actions est conditionnée par le caractère empirique; mais, le carac-

tère empirique étant lui-même l'effet du caractère intelligible, c'est, en dernière analyse et sous le point de vue de l'intemporel, au caractère intelligible lui-même que l'acte accompli dans le temps se rattache, et il nous apparaît alors comme un acte libre. En effet, notre caractère empirique est ce que nous l'avons fait. Un vol peut s'expliquer par la conduite antérieure de la personne qui le commet, par sa nature et par ses passions. Cependant cet acte est libre. Il est, au fond, l'œuvre, la création du caractère intelligible, qui le pose en posant la nature empirique. « La vie sensible, dit Kant, a l'unité absolue d'un phénomène » ; toutes les actions qui sont disséminées dans le temps, doivent être, en quelque sorte, ramassées dans l'intemporel en un acte unique.

On le voit, l'idée de Kant, c'est que le caractère empirique, qui est égal à toute la suite de nos actions, est posé par un seul acte de liberté, et, à ce titre, toutes les actions qui nous paraissent déterminées, sont accomplies librement. Selon Kant, cette liberté intemporelle justifie seule la conscience morale, telle que nous l'éprouvons et la connaissons. L'homme qui commet une action mauvaise, cherche vainement à s'excuser par le déterminisme de sa conduite ; l'avocat ne peut réduire au silence la voix intérieure qui l'accuse. Si vraiment la liberté se disséminait dans le temps, comment expliquer le repentir, le remords ? En réalité, la raison ne reconnaît aucune distinction de temps. La conscience morale n'est pas, dit Kant, comme ces pédagogues qui essaient d'améliorer un enfant en le traitant comme s'il était meilleur qu'il n'est. La conscience morale est impitoyable ; son arrêt est absolu. Elle nous accuse et nous condamne dans tout notre être. Tu n'es pas comme tu devrais être, et ton action est comme tu es. Elle implique donc à la fois liberté et nécessité. Elle implique la liberté, parce que, sans elle, nous ne serions pas responsables, et nos actes ne pourraient pas nous être attribués. Mais elle n'aurait pas, d'autre part, une telle profondeur, une telle intensité, si notre caractère empirique ne contenait pas nécessairement tous nos actes.

A.D.

Le théâtre de Racine. — « Britannicus ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET

Professeur à l'Université de Paris.

Le sujet d'*Andromaque* était un sujet légendaire et mythique : des renseignements poétiques, des fables, voilà tout ce que fournissaient à Racine les écrivains de l'antiquité. Mais, avec *Britannicus*, nous entrons dans le domaine de l'histoire : nous voici transportés en plein premier siècle, au sein de cette société impériale, dont le grand Tacite nous a laissé un tableau impérissable. Comment Racine va-t-il s'y prendre pour traiter un sujet véritablement historique et se conformer, en même temps, aux habitudes de la tragédie, telle qu'elle existe à son époque ?

Les poètes tragiques choisissent de préférence des sujets historiques : l'éloignement des faits dans le temps leur donne quelque chose de plus dramatique et de plus grand ; et ce demi-jour, dans lequel paraissent se mouvoir les personnages de l'antiquité, prête à leur physionomie lointaine un caractère mystérieux, qui séduit particulièrement notre imagination. Puis le poète se donne libre carrière, lorsqu'il peint des âmes de héros mythologiques ou morts depuis de longs siècles : il peut introduire dans cette peinture certains traits particuliers qui lui plaisent, certain coloris qui le charme, et il n'éprouve pas, pour cela, le remords d'avoir trahi la vérité historique. Aussi le choix de sujets de ce genre n'a-t-il été souvent, pour les prédécesseurs de Corneille et de Racine, qu'un simple prétexte, et les héros introduits n'étaient-ils destinés qu'à fournir à l'auteur, par l'incertitude lointaine de leur physionomie et de leurs actes, des facilités dramatiques. Corneille, toutefois, s'efforce de rester fidèle à l'histoire. Dans *Horace*, par exemple, il prétend n'ajouter en rien aux données que lui fournit le récit de Tite-Live, et il proteste, dans sa préface, de sa véracité historique. C'est du reste ce qu'il fera au cours de tous ses examens. Le poète est touchant dans son humble gaucherie : il appuie tous ses arguments sur des bibliothèques entières, il donne des références, il fait remarquer qu'il a emprunté ce trait-ci à tel écrivain, ce trait-là à tel autre. Une fois que Corneille a choisi ses personnages et qu'il en a déterminé la vraie physionomie, il introduit en eux l'éternel ressort : une volonté en lutte contre la

passion, contre l'intérêt, contre la destinée; et cette lutte tragique, il nous l'expose au moyen de développements oratoires, car en lui le poète disparaît souvent derrière l'orateur. Personne n'a été plus éloquent, au théâtre, que Corneille ; personne n'a jamais introduit dans une tragédie des discours aussi capables de séduire l'imagination et d'émouvoir la sensibilité des auditeurs. C'est pour cela que les pièces de Corneille, tout en restant fidèles à l'histoire, ne peuvent être appelées des pièces vraiment historiques. Car l'histoire n'y est qu'un prétexte à développements oratoires ; la peinture fidèle d'une civilisation passée y est toujours subordonnée à l'éloquence.

Le point de vue de Racine est tout différent : la révolution qu'il a accomplie consiste éminemment en ce principe directeur: peindre de telle façon un fragment de civilisation et de société, et avec une telle intensité de vie que ce ne soit plus, pour le spectateur, un simple rappel, mais une véritable évocation de cette société et de cette civilisation. Considérons, par exemple, la tragédie de *Britannicus* et voyons quelle application Racine y a faite de ce principe. Nous remarquerons tout d'abord que le poète s'inquiète peu de cette fidélité littérale à l'histoire, dont se vantait, dans ses *examens*, le grand Corneille. Racine n'emprunte aux historiens que les indications dont il a besoin et les personnages qu'il lui plaît d'introduire dans sa tragédie. Cela fait, il tire parti des indications de la manière qui lui paraît le plus conforme à l'esprit général de la pièce, et corrige, selon son goût, la physionomie de tel ou tel de ces personnages. Narcisse, par exemple, est tout juste nommé par Tacite : Racine au contraire lui confie un rôle important dans *Britannicus*, en fait un instrument de désastres et de crimes. Le Burrhus de l'histoire n'est pas du tout l'homme magnanime, le grand cœur, que Racine nous a dépeint. De même, le poète changera, s'il lui convient, l'ordre régulier et véritable des événements et commettra des anachronismes, si cela lui paraît nécessaire : ainsi, au début de la pièce, Narcisse devrait être mort depuis longtemps. C'est là une liberté que Corneille n'aurait jamais prise. Racine ne recherche pas l'exactitude dans les détails du tableau historique qu'il veut nous présenter : il tient uniquement à ce que les âmes des personnages soient bien celles que produisait la civilisation qui l'occupe. L'évocation du passé qu'il pratique est, pour ainsi parler, une évocation psychologique. Il parvient, en effet, à nous plonger dans une atmosphère véritablement romaine.

L'histoire de ce Ier siècle est complexe : c'est celle d'une nouvelle forme de gouvernement, qui s'essaye et tâche de s'établir défini-

tivement. En dépit de la force de ce gouvernement, en dépit de l'intelligence et de l'énergie de l'homme qui l'a imposé à Rome, il lui manque quelque chose, il lui manque une base ferme, inébranlable, qui puisse être un sûr garant de sa solidité et de sa constance. Sous la république, la forme de la constitution était le patriciat, c'est-à-dire l'exercice du pouvoir centralisé entre les mains d'un petit nombre de gens appuyés sur la plèbe. Or voici qu'un homme de génie arrive : c'est César. Il crée un moyen d'action particulier, le césarisme, c'est-à-dire le transport du pouvoir aux mains de l'armée et de la démocratie. Aussitôt l'organisation aristocratique s'écroule. César supprime toutes les magistratures héréditaires, telles que le consulat, le tribunat, le pontificat, et les concentre entre ses mains. Mais, pour assurer son pouvoir, il ne peut lui suffire de détruire, il faut aussi trouver des points d'appui: alors il se concilie le peuple, en le flattant, en lui donnant de l'argent, en lui promettant un bien-être durable : d'autre part, l'armée, c'est-à-dire la plus grande puissance de Rome, il se l'est déjà attachée par le prestige de ses victoires et par sa bienveillance à l'égard des soldats. Du coup, le pouvoir monarchique est substitué à l'aristocratie et semble devoir être inébranlable; mais,à y regarder de près, la nouvelle constitution recèle un principe de ruine ou tout au moins de désordre et de révolution. L'hérédité des charges était dangereuse pour le césarisme, car elle eût maintenu, en face de l'empereur, une caste toujours prête à la lutte et à la vengeance. César l'a supprimée. Mais, justement, l'hérédité se trouve être la base la plus solide de la monarchie. Quand Napoléon Ier, bien des siècles plus tard, aura conquis le pouvoir suprême, un de ses premiers soins sera de faire proclamer l'hérédité de l'empire dans la famille des Napoléon et d'assurer ainsi dans l'avenir la puissance de sa dynastie. Ni César ni Auguste ne peuvent se résoudre à faire de même. Aussi chaque changement de gouvernement sera-t-il le signal d'une révolution. L'aristocratie est continuellement aux aguets, espérant des jours meilleurs, et prête à profiter des troubles pour reconquérir son ancien prestige. Il est vrai qu'elle s'affaiblit elle-même : n'étant déjà plus rien dans l'État, elle compromet encore sa situation en se jetant dans la débauche et dans le vice. Le progrès du désordre aristocratique, à cette époque, est épouvantable : tous ces jeunes gens, qui cherchent à reconquérir du pouvoir, qui forment tous le rêve de devenir empereurs, eux aussi, commettent des scandales que la Rome républicaine n'avait jamais vus. Telle est la situation à Rome : un empereur, d'une part ; une aristocratie débauchée et cupide, de l'autre.

C'est dans ce milieu que naît Agrippine. Elle est de grande famille et d'une famille malheureuse : son père, Germanicus, un des grands généraux de Rome, est mort assassiné. Elle-même a vu sa mère porter l'urne qui contenait les cendres de Germanicus. Elle a conscience de l'abaissement où est tombée sa famille, et ne veut pas s'y résoudre. Une fois à la cour de Tibère, son rêve est de se venger : elle attend patiemment l'occasion d'exercer cette vengeance, et de tirer parti de ses dons naturels ; car elle est belle, énergique, et elle a une idée fixe, une ambition qu'elle veut satisfaire. Pour arriver à son but, elle n'aura pas de scrupules ; tous les moyens lui seront bons. Ce n'est plus la matrone de la Rome républicaine : elle n'a pas, comme ses aïeules, l'unique désir qu'à sa mort on puisse dire : « Elle est restée à la maison et a filé de la laine » ; ou bien qu'on fasse l'éloge de sa fidélité conjugale, qu'on déclare qu'elle a été « la femme d'un seul homme ». Non, les temps ont marché. La Romaine s'est émancipée : l'ambition l'a mordue au cœur, comme ceux de l'autre sexe, et elle mettra une énergie insurmontable à satisfaire sa passion. Agrippine a épousé en premières noces un nommé Ænobarbus, personnification de cette aristocratie dont nous parlions tout à l'heure, homme grossier et sans scrupules, brute violente et cruelle. L'histoire nous raconte à son sujet des anecdotes édifiantes. Un jour, Ænobarbus se trouve avoir à plaider devant le préteur : son discours est mal accueilli par l'avocat de la partie adverse, qui lui répond vigoureusement. Furieux, Ænobarbus riposte par un coup de poing, qui crève un œil à l'avocat. Un autre jour, et dans les mêmes circonstances, il arrive en retard : on le lui fait remarquer ; pour toute réponse, il assomme à moitié son interlocuteur. De ce père et de cette mère naît un fils ; naturellement l'hérédité, chez lui, ne perd pas ses droits : c'est un déséquilibré. De ce déséquilibré, les circonstances vont faire un monstre et un empereur. Le second mari d'Agrippine est, en effet, l'empereur Claude, d'esprit faible et de volonté nulle. Il a déjà un fils, qu'il destine à l'empire : mais rien n'assure cette succession, car, ainsi que nous l'avons vu, l'empire n'est pas héréditaire. Agrippine profite de cette circonstance : elle fait supprimer le jeune rival, Britannicus ; elle s'attire des partisans, Sénèque, Burrhus, Corbulon ; elle empoisonne son mari et fait acclamer empereur son fils par les troupes.

On voit combien complexe est l'histoire de cette société impériale et quel génie poétique il fallait pour l'embrasser tout entière et en donner une peinture vivante. Or tout cela, nous le trouvons dans *Britannicus*. Cette tragédie est une évocation grandiose de la Rome impériale, c'est une fresque immense, où

se déploient les mille scènes de cette société étrange, où l'âme romaine vibre sous chacune des paroles des personnages :

Asseyez-vous, Néron, et prenez votre place,

dit Agrippine à son fils, au début de la fameuse scène ; et, durant tout le cours de cette explication, semblent surgir et se préciser, peu à peu, ces deux physionomies, consacrées par l'histoire, de la Romaine ambitieuse et dure, et du jeune homme, déjà vicieux et cruel, qui va devenir l'empereur Néron.

Ce dernier personnage, quel rôle joue-t-il dans la pièce ? La peinture des caractères féminins, on le sait, a toujours séduit Racine, au point qu'il en est venu le plus souvent à négliger un peu ses portraits d'hommes. Celui de Néron, cependant, est un des plus beaux. Le futur empereur se développe suivant les lois de l'hérédité et suivant la direction que lui donnent ses maîtres. On l'a confié, en effet, à deux hommes : l'un, Burrhus, que l'histoire passe presque sous silence ; l'autre, Sénèque, dont l'influence sur le jeune homme fut décisive. Or Racine a, de parti pris, écarté le personnage de Sénèque, et pour deux raisons : d'abord, le caractère de ce philosophe est complexe ; de longs développements, de longues explications eussent été nécessaires. En second lieu, on ne pouvait faire de lui le traître, le misérable, dont Racine avait besoin et qu'il a introduit sous le nom de Narcisse. Aussi le poète se contente-t-il d'indiquer à quels résultats a abouti l'éducation donnée à Néron par Sénèque : et ce résultat a été de préparer le « dangereux cabotin » que sera, un jour, l'empereur, l'homme infatué de poésie, le romantique étrange qui jouera un rôle inoubliable sur la scène du monde. Sénèque est un moraliste chaleureux, brillant, et, malgré l'emphase de son style et de ses pensées, un écrivain qui invite à la méditation. Malheureusement, il a exercé le pouvoir de la même manière qu'il écrivait : il avait été, dans ses traités de morale, un faux austère ; au pouvoir, il fut un puritain d'apparence, prêt à toutes les capitulations. Lorsque Néron lui fit part de son projet d'assassiner Agrippine, Sénèque, — pas plus, du reste, que Burrhus, — ne l'en détourna ; il lui fit uniquement la recommandation d'être prudent et habile, et lui donna des conseils. Ce goût du faux-brillant, du succès populaire, qu'il avait toujours montré, cette soif d'être applaudi par la foule, d'être le roi des *recitationes*, tout cela passera à Néron : lui aussi aura besoin d'acclamations, lui aussi quêtera la faveur du peuple, et ne dédaignera pas de descendre dans l'arène et de monter sur la scène, pour gagner plus sûrement cette faveur. Voilà de quelle façon Sénèque a fait fructifier le rejeton d'Agrippine et d'Ænobar-

bus ; voilà pourquoi il en a fait le monstre étrange que l'on sait et dont tous les traits de physionomie respirent la ruse et la cruauté. Nous avons plusieurs bustes de lui, au Louvre, au Vatican, à Naples ; le front est bas, l'œil faux ; un pli mauvais contracte la bouche ; le visage est celui d'un bellâtre content de lui-même ; l'épaule est forte ; les lèvres, épaisses et voluptueuses, indiquent des instincts de luxure. Ces instincts, Agrippine a tout fait pour les tenir en laisse, et a réussi jusqu'au moment où s'ouvre la pièce ; mais maintenant le frein est impuissant : le Néron qui recherchera tous les raffinements de débauche ne dissimule plus ses penchants voluptueux.

« Le rêve de tous les siècles, dit Renan, tous les poèmes, toutes les légendes, Bacchus et Sardanapale, Ninus et Priam, Troie et Babylone, Homère et la fade poétique du temps, ballottaient comme un chaos dans un pauvre cerveau d'artiste médiocre, mais très convaincu, à qui le hasard avait confié le pouvoir de réaliser toutes ses chimères. Qu'on se figure un héros à peine aussi sensé que les héros de Victor Hugo, un personnage de mardi-gras, un mélange de fou, de jocrisse et d'acteur, revêtu de la toute-puissance et chargé de gouverner le monde. Il n'avait pas la noire méchanceté de Domitien, l'amour du mal pour le mal ; ce n'était pas non plus un extravagant comme Caligula ; c'était un romantique consciencieux, un empereur d'opéra, un mélomane tremblant devant le parterre et le faisant trembler, ce que serait de nos jours un bourgeois dont le bon sens aurait été perverti par la lecture des poètes modernes et qui se croirait obligé d'imiter dans sa conduite Han d'Islande et les Burgraves. Le gouvernement étant la chose pratique par excellence, le romantisme y est tout à fait déplacé. Le romantisme est chez lui dans le domaine de l'art ; mais l'action est l'inverse de l'art. En ce qui touche à l'éducation d'un prince, surtout, le romantisme est funeste. Sénèque, sous ce rapport, fit bien plus de mal à son élève par son mauvais goût littéraire, que de bien par sa belle philosophie. » (*L'Antechrist.*)

Ce sont bien là les traits de la physionomie de Néron. Il en est un, surtout, sur lequel il importe d'insister : la cruauté. Ce baladin était foncièrement méchant : dans son enfance, il aimait à déchirer des colombes et prenait plaisir à en regarder couler le sang ; plus tard, il torturera les chrétiens avec raffinement, éclairera ses jardins avec des torches vivantes, imposera à ses victimes des supplices qu'il imaginera lui-même. Racine a bien compris ce point-là ; il a senti combien Néron devait être cruel dans son amour, dans son désir voluptueux de Junie ; combien il devait ressentir de jouissance à la voir souffrir.

Excité d'un désir curieux,
Cette nuit, je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes ;
Belle sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
Que veux-tu ? Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs,
Relevaient de ses yeux les timides douceurs.
Quoi qu'il en soit, ravi d'une si belle vue,
J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue
Immobile, saisi d'un long étonnement,
Je l'ai laissé passer dans son appartement,
J'ai passé dans le mien. C'est là que, solitaire,
De son image, en vain, j'ai voulu me distraire.
Trop présente à mes yeux, je croyais lui parler,
J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.

Et, plus loin, quand il aura insulté Junie :

Je me fais de leur peine une image charmante.

Néron et Agrippine, voilà les deux personnages que Racine a empruntés à l'histoire et qu'il a transportés sur la scène sans changer rien à leur physionomie. Quels sont maintenant ceux qu'il a soit modifiés, soit créés de toutes pièces ?

Burrhus, dans Tacite, n'est qu'un officier de fortune, et d'une vertu douteuse : il vend les faveurs impériales. Devenu proconsul, il use, à l'égard du peuple, de procédés barbares, et se fait haïr, comme l'avait jadis été Verrès. Mais Racine a besoin d'une figure d'honnête homme pour l'opposer au masque hypocrite et faux de Narcisse ; il n'emprunte au Burrhus de l'histoire que son nom et sa position, et en fait un homme d'honnêteté rigide, un conseiller loyal.

Un soldat qui sait mal farder la vérité.

Quant à Narcisse, s'il n'est plus dans *Britannicus* tel que l'avait dépeint l'historien romain, du moins représente-t-il parfaitement l'esprit d'une caste qui jouait un grand rôle à Rome, la caste des affranchis. C'étaient d'anciens esclaves à qui leur maître donnait un jour la liberté, en reconnaissance de leurs services et de leur talent ; car beaucoup d'entre eux étaient Grecs, c'est-à-dire intelligents et adroits, mais aussi fourbes et félons. La plupart dominaient leur maître ; celui-ci les avait pris comme secrétaires, comme artistes, comme précepteurs : peu à peu, il leur donnait sa confiance et un jour venait où il les affranchissait. Ces anciens esclaves, par leur intelligence d'abord, puis par leur manque de scrupules, arrivaient toujours à jouer un rôle.

Narcisse est de ceux-là. C'est un homme de sérail, un politique fin et retors : il a été le favori d'Agrippine et son amant, comme sera plus tard Struensée à la cour de Christian de Danemark. Pendant que Burrhus cherche à ramener Néron et à l'entraîner vers le bien, Narcisse le pousse au mal et réussit dans ses entreprises.

Que faut-il encore à Racine pour se trouver en possession de tous les éléments de sa tragédie ? Il lui faut la pierre de touche : l'amour. Les mauvais instincts n'attendent que cela pour se dévoiler. L'amour rend infiniment bons les cœurs déjà disposés au bien ; mais, si la passion s'empare d'un méchant, elle peut le pousser à tous les crimes. Or justement Néron est amoureux de Junie, et c'est là encore une création racinienne. L'état d'esprit de la femme romaine, à cette époque, nous est inconnu : elle vivait chez elle, n'avait pas de confidents, ne parlait pas, n'écrivait pas. Cette Junie est entièrement fille du cœur de Racine ; c'est la sœur de Monime, de Bérénice ; elle est plaintive, élégiaque, mais avec un fond d'héroïsme ardent et de passion indomptable. Et cependant, si Junie est sortie tout entière de l'imagination du poète, elle n'en est pas moins une femme bien vivante : Racine regardait autour de lui, et transportait dans ses pièces le résultat de ses observations. C'est ainsi qu'Anne d'Autriche a dû lui fournir des traits pour le portrait d'Agrippine ; de même, dans Narcisse, il y a du Mazarin, et dans Burrhus, du Turenne. Dans la peinture de ces jeunes femmes charmantes et douces, Junie, Bérénice, Racine s'est souvenu des événements dont il avait été témoin, des touchantes physionomies qu'il lui avait été donné d'entrevoir : Junie fuyant le désir de Néron, n'est-ce pas Mlle de la Vallière se retirant dans un couvent ? Et, plus tard, l'amour de Bérénice pour l'empereur Titus ne rappellera-t-il pas l'histoire de Louis XIV et de Marie Mancini ?

Le dernier personnage de la tragédie est celui que Racine a le plus transformé. L'histoire nous représente Britannicus comme un homme taré, à moitié idiot, fils d'un père imbécile, l'empereur Claude, et soumis à toute la rigueur des lois de l'hérédité. Or Racine en fait un jeune homme, beau, généreux, séduisant, un prince qui a eu des malheurs, qu'on opprime depuis sa jeunesse et qu'on tient dans une situation inférieure à celle qu'il devait avoir.

Quant au dénouement, ce sera encore une création. Racine a terminé sa tragédie comme il voyait se terminer autour de lui bien des tragédies mondaines. *Britannicus* est de 1669. Un an plus tard mourra Henriette d'Angleterre, dans des conditions absolument analogues à celles du dénouement de *Britannicus*. C'est là une preuve que cette tragédie si romaine est bien en même temps

contemporaine. Mais ce dernier caractère ne nuit en rien au premier; comme nous l'avons vu, Racine néglige tous les traits, tous les détails particuliers, pour concentrer la vérité historique dans la peinture des âmes. C'est ainsi qu'il a pu nous offrir un tableau infiniment large et profondément vrai de cette étrange Rome impériale.

P.

La gaieté au XVIIe siècle.

Conférence de M. CHARLES DEJOB

Maître de Conférences à l'Université de Paris.

Le *Bourgeois gentilhomme* n'est pas, à beaucoup près, un des chefs-d'œuvre de Molière ; cependant l'auteur y présente non seulement des types, mais des hommes : c'est par quoi l'œuvre sera éternellement vivante.

Il est évident que la cérémonie turque ne vaut pas les scènes où M. Jourdain s'entretient soit avec sa femme, soit avec sa fille, avec Nicole, Dorante et Dorimène ; il n'en est pas moins vrai que cette cérémonie nous éclaire sur les goûts du temps de Molière. Pour nous rendre compte de la véracité de cette observation, nous allons essayer de montrer quels étaient les goûts dominants de cette époque.

On dit généralement que le XVIIe siècle a été un siècle grave et assujetti au bon sens ; nous allons prouver qu'il n'est pas seulement grave, mais qu'il est aussi gai.

Toutes les fois que plusieurs générations successives se sont mises d'accord sur une décision quelconque, cette décision a des chances d'être exacte, si ce n'est lorsqu'il s'agit de vérités scientifiques, qui n'ont pas été suffisamment démontrées, comme le mouvement de la terre, aux siècles derniers. On a dit, pendant bien longtemps, que la poésie du moyen âge ne valait pas la peine qu'on l'examinât, parce que les manuscrits étaient égarés ; mais, lorsqu'on se prononce en connaissance de cause, s'inscrire en faux serait une simple boutade.

Le XVIIe siècle a été gai ; je dis gai et non pas seulement spirituel, bien que ces deux choses concordent quelquefois. La gaieté sup-

pose la bonhomie ; mais l'esprit ne la suppose pas absolument, et la société de beaucoup de gens d'esprit ne nous met pas toujours dans la joie. Ce qui est vrai des individus, l'est aussi des peuples : ainsi les Allemands n'ont pas notre finesse d'esprit, mais ils ont souvent beaucoup de gaieté ; un de leurs auteurs les plus austères, Luther, est parfois très amusant.

Le XVIIe siècle est très spirituel, et ceci se remarque non seulement chez les gens du monde, mais chez bien des gens dont ce n'était pas l'habitude de fréquenter les salons : tels les Jansénistes, tel Bourdaloue, dont les œuvres sont remplies de traits d'esprit. Le XVIIIe siècle a plus d'esprit encore; il le cultivait tout spécialement, et le grave Montesquieu n'est pas maître du sien tant il en a.

Dans les sarcasmes du XVIIe siècle, il y a un fond d'amertume ; la satire est, à cette époque, un hommage rendu à l'esprit public ; Malherbe déclare qu'il veut, en littérature, détruire l'empire de ceux qui l'ont usurpé ; mais, comme un hommage rendu aux lecteurs, il ajoute que c'est déjà fait en partie par eux ; car les ouvrages des mauvais auteurs ne sortent point de chez les libraires, ou que, s'ils en sortent, c'est uniquement pour entrer dans les épiceries.

Bien que les hommes du XVIIe siècle aient découvert la foi dans le progrès, ils ont une foi défaillante : ils déclarent l'homme voué à la sottise ; les sages seront toujours en minorité, et leurs efforts ne changeront point la face du monde, ne modifieront pas l'esprit humain, car le nombre des lecteurs est trop restreint. La comédie au siècle dernier, avec Regnard et Beaumarchais pour représentants, est plutôt fine qu'amusante ; si l'on en retire la fonction des laquais, il n'y reste pas de rôles véritablement comiques ; s'ils font rire, c'est qu'ils ont leur retentissement dans le rôle des autres. Quelque personnage de Molière que l'on considère, on le trouvera profondément gai, tout spirituel qu'il soit, et cette gaieté est telle qu'elle se communique à tout l'auditoire ; si l'on jouait *Tartuffe* devant une salle de paysans, le succès serait aussi certain que devant une salle de lettrés. La gaieté de Molière est propre à la scène ; elle a de la grâce, de la profondeur, de la hardiesse : il a su apercevoir l'idéal spécial de la comédie.

Pour la tragédie, l'idéal est la perfection de l'humanité ; c'est tout ce dont nous sommes capables en fait de pudeur, de noblesse d'âme, de vertu; — pour la comédie, c'est l'idéal dans les travers, et Molière a su le découvrir. Le vrai sot est aussi rare que l'homme de génie : Molière a su le trouver. Les autres auteurs nous présentent des personnages à moitié comiques, des fan-

toches, mus par un seul fil, disant des sottises d'une seule et même nature. Molière a le sentiment du comique dans sa plénitude, et il sait parfaitement le traduire dans ses personnages. Pour y arriver, il se sert de deux procédés : 1° l'abondance, la verve des expressions ; 2° la répétition de ces mots ingénieux, qui démontrent la sottise de ceux qui les emploient, comme le « Que diable allait-il faire dans cette galère ? », ou encore le « Sans dot ».

Molière, connaissant son siècle, est allé plusieurs fois jusqu'à la bouffonnerie : celui qui a écrit le *Misanthrope* a écrit aussi les *Fourberies de Scapin*. Scapin persuade à son maître qu'il a encouru la colère d'un officier, qui a mis tout son monde en campagne et qui le cherche pour le tuer. Heureusement le bon Scapin est là; il a certain sac qui sauvera son maître, pourvu que celui-ci suive exactement ses conseils.

SCAPIN.

« Cachez-vous ; voici un spadassin qui vous cherche (*en contrefaisant sa voix*). « Quoi! jé n'aurai pas l'abantage dé tuer cé Géronte, et quelqu'un, par charité, né m'enseignera pas où il est ? » (*A Géronte, avec sa voix ordinaire*). Ne branlez pas. « Cadédis, jé lé trouberai, sé cachât-il au centre de la terre. » (*A Géronte avec son ton naturel.*) Ne vous montrez pas. (*Tout le langage gascon est supposé de celui qu'il contrefait, et le reste de lui*) Oh ! l'homme au sac. —Monsieur? —« Jé té vaille un louis,et m'enseigne où put être Géronte. » Vous cherchez le seigneur Géronte? —« Oui, mordi, jé lé cherche. » — Et pour quelle affaire,monsieur ?— « Pour quelle affaire ? » — Oui. — «Jé beux,cadédis, lé faire mourir sous les coups dé vaston. » — Oh! monsieur, les coups de bâton ne se donnent point à des gens comme lui, et ce n'est pas un homme à être traité de la sorte. — « Qui ! cé fat dé Géronte,cé maraud,ce vélitre? » — Le seigneur Géronte, monsieur, n'est ni fat, ni maraud, ni bélitre ; et vous devriez, s'il vous plaît, parler d'autre façon. — « Comment tu mé traites, moi, avec cette hauteur ? — Je défends comme je dois, un homme d'honneur qu'on offense. — « Est-ce que tu es des amis dé cé Géronte ? » — Oui, monsieur, j'en suis. — « Ah ! cadédis, tu es dé ses amis : à la vonne heure. » (*Donnant plusieurs coups de bâton sur le sac.*) « Tiens, boilà cé qué jé vaille pour lui. » (*Criant comme s'il recevait les coups de bâton.*) Ah, ah, ah, ah, monsieur, tout beau ! Ah, doucement, ah, ah, ah. — « Va, porte-lui cela dé ma part. Adiusias. » — Ah ! le diable soit du Gascon ! Ah ! »

Géronte met alors la tête hors du sac ; mais on lui signale un autre spadassin, et il reprend sa place sur les conseils de Scapin, jusqu'à ce que, s'apercevant de la fourberie de son valet, Géronte sorte du sac et que Scapin prenne la fuite.

On retrouve des plaisanteries de cette nature dans le *Médecin malgré lui*. Une paysanne, que son mari malmène, persuade à d'autres paysans que ce mari est un bon médecin, mais qu'il n'en veut convenir que lorsqu'il est bien « rossé ». La fille de l'un d'entre eux étant malade, ils s'en vont dans la forêt quérir le soi-

disant médecin, qui ne se laisse persuader qu'à coups de bâton. Il se rend près de la malade, prononce des paroles étranges, la fait rire, et la guérit, en lui faisant rendre une arête de poisson, qui, dit-il, l'empêchait de parler.

Dans le *Bourgeois gentilhomme*, on persuade à M. Jourdain qu'il a été distingué par le fils du Grand-Turc, qui le veut élever à de hautes dignités, et, pour l'y préparer, on procéde à la fameuse cérémonie turque.

Dans le *Malade imaginaire*, l'honnête Argan est déclaré docteur; on l'interroge sur diverses maladies, il énonce trois remèdes; n'importe, on lui fait prêter un serment de routine, le serment de ne guérir les gens que suivant les formules connues, et de ne pas les tuer d'après de nouveaux systèmes.

Est-ce par exception qu'il a plu à Molière d'aller jusqu'à la bouffonnerie? Le XVIIe siècle s'est expliqué là-dessus. « Nous connaissons deux Molière, disait-on : l'un bon, qui va jusqu'à l'excellent; l'autre mauvais, qui, sous certains rapports, est descendu au-dessous de lui-même, sans quoi on l'aurait égalé à Térence ». — Mais Boileau et ses amis représentaient-ils l'esprit public? Les farces furent très applaudies par la cour et par le roi, et pas un des censeurs de Molière n'a exprimé sa véritable opinion. Boileau, qui était incapable d'un sentiment de jalousie ou de dénigrement, s'est travaillé ce jour-là pour émettre sa pensée : la preuve en est dans son dialogue des *Héros de Roman*, où il s'est servi de la plume de Molière.

C'est donc bien là le goût du siècle, puisque le délicat Racine a écrit *Les Plaideurs*, où un juge saute par la croisée pour se rendre à l'audience; où il est poursuivi par sa famille de la cave au grenier; où un procès se plaide sur les méfaits d'un chien, et où les enfants de la victime se laissent aller à l'inconvenance qu'on sait.

On soutient ordinairement que le XVIIe siècle exigeait la séparation des genres : est-ce littéralement vrai? N'aurait-il toléré que la tragédie pure, la comédie de caractères, la comédie de mœurs, la comédie d'intrigues, la comédie bouffonne? Non, il ne s'en est pas contenté : il a aimé une autre variété, la comédie-ballet. Si l'on examine l'Index des œuvres de Molière et qu'on fasse le compte des différents ouvrages que le poète a écrits, on verra que, sur trente-deux pièces, il y a neuf comédies-ballets, donc plus du quart, presque le tiers.

N'est-il pas curieux de constater chez les hommes du XVIIe siècle, si graves d'ordinaire, un pareil amour de la chorégraphie? Il est certain qu'on danse encore dans les salons; mais la danse,

comme art, n'a plus la même importance; les femmes seules s'y adonnent encore, et les hommes sont plutôt là pour soutenir les danseuses dans les pas difficiles. Actuellement, elles n'atteignent plus à une gloire européenne, comme la Essler ou la Taglioni. Au XVIIIe siècle, Vestris, le père, s'intitulait modestement le *dieu de la danse.* « Il n'y a que trois hommes célèbres en Europe, disait-il : Voltaire, Frédéric de Prusse et moi. »

Pour en revenir au XVIIe siècle, qui donc dansait dans ces ballets? Il est évident que la troupe de Lulli en était; mais on y voyait briller aussi la duchesse d'Orléans, Mademoiselle de la Vallière et Louis XIV lui-même. La danse n'était pas seulement un plaisir, c'était une épreuve délicate à laquelle on soumettait toute personne prétendant au bel air, car on devait y déployer de la grâce et de l'élégance. De nos jours, la danse est un tourbillon, on s'y heurte, on s'y cache même ; votre danseuse seule sait si vous dansez mal. Il n'en était pas de même au XVIIe siècle : un danseur ne passait point inaperçu ; toute personne qui dansait était en vue, et il y avait intérêt pour un homme ou une femme du monde à le bien savoir, car, autour de chaque couple, on faisait aussitôt cercle, et l'on essayait de dérober quelque chose du talent des danseurs. Aussi ne suffisait-il pas de savoir les règles de l'art; il fallait conduire ses jambes de cent façons, et le plus gracieusement du monde.

Dans deux ouvrages de Madame Staël, *Corinne* et *Delphine*, on trouve des descriptions de danse ; elle avait en vue Mme Récamier et Mme de Krüdner, dont la façon de danser lui avait inspiré le passage qu'on va lire, et qui montrera l'importance qu'on accordait alors à la danse :

« Corinne se mit à danser, en frappant l'air de ce tambour de « basque, et tous ses mouvements avaient une souplesse, une « grâce, un mélange de pudeur et de volupté, qui pouvaient don- « ner l'idée de la puissance que les bayadères exercent sur l'i- « magination des Indiens, quand elles sont, pour ainsi dire, poètes « avec leur danse, quand elles expriment tant de sentiments « divers par les pas caractérisés et les tableaux enchanteurs « qu'elles offrent au regard. Corinne connaissait si bien toutes « les attitudes que représentent les peintres et les sculpteurs « antiques, que, par un léger mouvement de ses bras, en plaçant « son tambour de basque tantôt au-dessus de sa tête, tantôt en « avant avec une de ses mains, tandis que l'autre parcourait les « grelots avec une incroyable dextérité, elle rappelait les dan- « seuses d'Herculanum, et faisait naître successivement une foule « d'idées nouvelles pour le dessin et la peinture.

« Ce n'était point la danse française, si remarquable par l'élé-

« gance et la difficulté des pas ; c'était un talent qui tenait de beau-
« coup plus près à l'imagination et au sentiment. Le caractère de
« la musique était exprimé tour à tour par la précision et la mol-
« lesse des mouvements. Corinne, en dansant, faisait passer dans
« l'âme des spectateurs ce qu'elle éprouvait, comme si elle avait
« joué de la lyre, ou dessiné quelques figures ; tout était langage
« pour elle : les musiciens, en la regardant, s'animaient à mieux
« faire sentir le génie de leur art ; et je ne sais quelle joie pas-
« sionnée et quelle sensibilité d'imagination électrisaient à la fois
« tous les témoins de cette danse magique, et les transportaient
« dans une existence idéale, où l'on rêve un bonheur qui n'est pas
« de ce monde.

« Il y a un moment, dans cette danse napolitaine, où la femme
« se met à genoux, tandis que l'homme tourne autour d'elle, non
« en maître, mais en vainqueur. Quel était dans ce moment le
« charme de la dignité de Corinne ! Comme à genoux elle était sou-
« veraine ! Et quand elle se releva, en faisant retentir le son de
« son instrument, de sa cymbale aérienne, elle semblait animée
« par un enthousiasme de vie, de jeunesse et de beauté, qui devait
« persuader qu'elle n'avait besoin de personne pour être heureuse.
« Hélas ! il n'en était pas ainsi ; mais Oswald le craignait, et soupi-
« rait en admirant Corinne, comme si chacun de ses succès l'eût
« séparée de lui. A la fin de la danse, l'homme se jette à genoux
« à son tour, et c'est la femme qui danse autour de lui. Corinne en
« cet instant se surpassa encore, s'il était possible ; sa course était
« si légère, en parcourant deux ou trois fois le même cercle, que
« ses pieds chaussés en brodequins volaient sur le plancher avec
« la rapidité de l'éclair ; et, quand elle éleva une de ses mains,
« en agitant son tambour de basque, et que de l'autre elle fit
« signe au prince d'Amalfi de se relever, tous les hommes étaient
« tentés de se mettre à genoux comme lui. »

Bien que Mme de Lafayette n'ait pas eu le talent descriptif de Mme de Staël, on trouve dans la *Princesse de Clèves* une scène, qui montre l'effet que produit le duc de Nemours en dansant : un murmure de louanges s'élève autour de lui, dit l'auteur.

Qu'est-ce donc que ces comédies-ballets, qui firent les délices du XVIIe siècle, et de quels éléments se composent-elles ? On y trouve des préceptes d'amour, qu'on rencontre seulement dans les opéras et qu'on n'aurait pas tolérés dans les comédies et les tragédies. Ces conseils d'aimer, de suivre l'impulsion de son cœur, ces conseils qui déplaisaient à Boileau, se rencontrent dans les ballets bouffons ; voici ce qu'on trouve dans le 1er acte de *Monsieur de Pourceaugnac* :

Que soupirer d'amour
Est une douce chose,
Quand rien à nos vœux ne s'oppose !

Dans une des pièces les plus bouffonnes du temps, le *Malade imaginaire*, se trouve un éloge nominatif de Louis XIV :

Mon jeune amant, dans ce bois,
Des présents de mon empire
Prépare un prix à la voix
Qui saura le mieux nous dire
Les vertus et les exploits
Du plus auguste de nos rois.

Et plus loin :

Mais nos neveux, dans leur gloire,
N'auront rien qui fasse croire
Tous les beaux faits de Louis.

Le langage des comédies-ballets fait songer à la Tour de Babel : on y parle l'italien, l'espagnol, la langue franque. Même variété dans les personnages : des démons, des figures allégoriques, des rois, des bourgeois, des bohémiens, des sauvages, des gens du peuple. Les personnes les plus marquantes de la cour ne dédaignent pas de jouer des rôles de gens du peuple.

Louis XIV n'avait pas voulu admettre dans ses galeries un tableau de Téniers, et pourtant plus d'une scène des ballets pourrait être un Téniers. Ainsi, dans *les Fâcheux*, on trouve l'indication suivante :

« Des joueurs de mail, en criant : Gare ! l'obligent à se retirer ».

Et, à la fin du II• acte :

« Des joueurs de boules l'arrêtent pour mesurer un coup dont ils sont en
« dispute. Il se défait d'eux avec peine, et leur laisse danser un pas composé
« de toutes les postures qui sont ordinaires à ce jeu.
« De petits frondeurs les viennent interrompre, qui sont chassés ensuite
« par des savetiers et des savetières, leurs pères, et autres, qui sont aussi
« chassés à leur tour par un jardinier qui danse seul, et se retire. »

Ce sont des choses qui n'ont rien de comique ou de tragique ; mais ce sont des scènes empruntées à la vie.

C'est encore dans Molière que Polichinelle chante un chant d'amour en l'honneur de sa belle, qu'il est assailli par le guet et menacé d'être conduit en prison ; il fait le brave, et, voulant passer pour un homme de qualité, appelle au secours ses valets absents. Le guet, croyant avoir réellement affaire à un gentilhomme, le relâche aussitôt. Malheureusement Polichinelle a la langue trop longue ; il se félicite tout haut de son stratagème, et la police, qui

n'est pas aussi loin qu'il croit, vient cette fois-ci l'appréhender pour de bon.

Molière entre souvent dans des détails, qu'on croirait indignes d'être signalés par lui. Il nous présente, par exemple, deux petits bourgeois du quartier du Palais, qui, allant voir jouer la comédie, en sortent avec éclat, parce qu'on leur fait trop attendre le livret indicateur de la représentation.

Les gens du XVIIe siècle ont eu les goûts les plus variés ; ils ont aimé les divertissements de toute nature, les mauvais comme les bons, et même les indécents, puisqu'un auteur, dans la plénitude de son âge et de son talent, a écrit les *Contes*, et qu'il n'a pas brisé la plume dont il les écrivit, même après avoir publié les *Fables*. Ces *Contes* étaient lus par toutes les honnêtes dames du temps, qui lisaient, en outre, tout Boccace et tout l'Arioste. Mais ce qui distingue le XVIIe siècle des autres, c'est qu'il savait proportionner son estime aux choses qu'il admirait, et que, pour lui, La Fontaine était un grand homme par ses *Fables* et non par ses *Contes* ; c'est qu'il a été capable de produire en même temps des œuvres puissantes, et que rien ne lui a semblé trop austère, trop aride, trop pur.

Sujets de compositions

Université de Nancy.

LICENCE ÈS LETTRES.

1° Épreuves communes.

Dissertation française.

A. — Expliquer et apprécier cette définition de l'art donnée récemment par M. Alfred Fouillée : « Le grand art n'est point celui qui se confine dans un petit cercle d'initiés, de gens du métier ou d'amateurs ; c'est celui qui exerce son action sur une société entière, qui renferme en soi assez de simplicité et de sincérité pour émouvoir tous les hommes intelligents, et aussi assez de profondeur pour fournir substance aux réflexions d'une élite. » Donnez des exemples à l'appui de votre discussion, et choisissez-

les de préférence parmi les œuvres des auteurs inscrits au programme.

B. — Comment entendez-vous et acceptez-vous cette définition du romantisme, donnée, parmi plusieurs autres, par Victor Hugo, qu'il est « *le libéralisme dans l'art.* »

C. — Gustave Flaubert, qui a voulu être le chef de l'École réaliste en France, a donné pour principe fondamental à sa théorie de l'art impersonnel la formule suivante : « L'artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature ; l'homme n'est rien, l'œuvre tout. »

Est-ce vrai ? Est-ce possible ? Est-ce souhaitable ?

Dissertation latine.

A. Quomodo græco prologorum more in comœdiis usi sint Plautus et Terentius exponetis.

B. Quid sibi proposuerit L. Annæus Seneca in suo de *Vita beata* libro.

C. *Æneidos* nomen grammatici quidam, ut refert Servius, mutandum censuerunt et hoc poema : « *Gesta populi romani* » inscribendum. — Ostendetis nonnullas *Æneidos* partes huic titulo non repugnare.

Ou *Thème latin*. — *Depuis* : « Pour le faste et la mollesse », *jusqu'à* : « Tout au plus on y mange un peu de grosse viande sans ragoût ».

2° Épreuves spéciales.

1° Licence littéraire. — *Thème grec.* — Depuis : « Le sage s'acquittera donc de tous ses devoirs envers les dieux et les hommes », *jusqu'à* : « Il faut qu'on lui fasse subir un châtiment ou qu'on le corrige, s'il doit être heureux ».

Matière à option : *Littérature française.* — De la poésie scientifique à la fin du XVIIIe siècle ; raisons d'être, théories, tentations ; — œuvres, principaux représentants.

2° Philosophie. — *Philosophie dogmatique.* — A. Le scepticisme devant la science moderne.

B. Les progrès de la science positive nous permettent-ils de donner aux grands problèmes de la philosophie une solution plus précise ?

C. A quoi se réduiraient nos certitudes, si nous observions en toute rigueur le premier précepte de la logique cartésienne ?

Histoire de la philosophie. — A. Peut-on constater d'une œuvre à l'autre une évolution dans les pensées de Descartes ?

B. La théorie de la vision en Dieu d'après Malebranche.
C. La morale de Spinosa.

3° **Histoire.** — *Histoire du moyen âge.* — A. La quatrième croisade et l'empire latin de Constantinople.
B. Les trois fils de Philippe le Bel.
C. Étienne Marcel.
Histoire moderne. — A. Les guerres de religion en France au XVIe siècle.
B. Les États-Unis de 1776 à 1817.
C. Politique extérieure de la monarchie de Juillet.

4° **Allemand.** — *Thème.* — *La civilisation européenne :* Gaston Paris ; depuis : « L'opposition des nations les unes aux autres », *jusqu'à* : « Elles peuvent, si elles savent en profiter, y perfectionner leurs qualités et y corriger leurs défauts » ; et *Version* : *Kant :* W. von Humboldt ; depuis : « *Kant unternahm und vollbrachte das grösseste Werk* », jusqu'à : « *Und vereinigte in sich was sich sonst zu wie derstreben scheint* ».

Dissertation allemande.

A. *Die Freundschaft zwischen Gœthe und Schiller; in wiefern ist dieser Freundschaftsbund beiden Dichtern nützlich gewesen ?*
B. *In wiefern darf Gœthe zu den sogenannten Stürmern und Drängern gerechnet werden ?*
C. *Gœthes Æsthetik zur Zeit der italienischen Reise.*

Sujets de devoirs.

Université de Rennes.

---

1. La théorie du plaisir dans Epicure.
2. L'idée de causalité dans Leibnitz.

PHILOSOPHIE.

1. En quoi consiste l'observation interne ?
2. La généralisation.

THÈME LATIN.

La Bruyère, *Du mérite personnel*, depuis : « *Que faire d'Egésippe qui demande un emploi?...* » jusqu'à : « *Nous devons travailler à nous rendre très dignes de quelque emploi: le reste ne nous regarde point, c'est l'affaire des autres* », inclusivement.

GRAMMAIRE ET MÉTRIQUE.

Étudier succinctement la disposition métrique de la première *Olympique* de Pindare.

Étudier les mètres employés par Horace dans les livres I et II des *Odes*.

Étudier l'emploi des particules de coordination dans la *Midienne* de Démosthène.

Du style indirect dans le livre XXI de Tite-Live.

LITTÉRATURE FRANÇAISE. — DISSERTATION FRANÇAISE.

1. De l'éloquence de Bossuet d'après le *Carême du Louvre* (Licence de juillet 1898).

2. Comment Montesquieu entend la « vertu » dans l'*Esprit des Lois* (Livres I à V).

THÈMES GRECS.

1. Pour moi, tant que j'étais enfant, lorsque j'entendais Homère et Hésiode raconter les guerres et les dissensions, non seulement des demi-dieux, mais aussi des dieux eux-mêmes, et de plus leurs adultères, leurs violences, leurs enlèvements, leurs procès, leurs expulsions de pères, leurs mariages entre frère et sœur, je croyais que tout cela était bien. Mais, lorsque je commençai à compter parmi les hommes, j'entendais ici, par contre, les lois ordonner le contraire des poètes, ne pas être adultère, ne pas former des factions, ne pas commettre de rapts. Je m'étais trouvé dans une grande incertitude, ne sachant que faire ; car je ne pensais pas que les dieux auraient été adultères ou factieux les uns à l'égard des autres, s'ils ne jugeaient que cela est bien, ni que les législateurs conseilleraient le contraire, s'il ne le trouvait pas utile. Et, comme j'étais embarrassé, il me parut bon d'aller chez ces gens qu'on appelle philosophes, de me mettre entre leurs mains et de leur demander de faire de moi ce qu'ils voudraient et de me montrer une route de vie simple et sûre. Dans cette pensée, je vins à eux, allant à mon insu entrer de force, comme on dit, dans le

feu en sortant de la fumée ; en effet, chez eux je trouvais justement, en les observant, plus d'ignorance et d'incertitude, en sorte qu'ils me démontrèrent bien vite que la vie d'or est la vie des ignorants.

2. Sois tranquille, l'un d'entre eux conseillait de se livrer entièrement au plaisir, et de ne poursuivre que lui seul en tout et pour tout ; car c'était là le bonheur. L'autre, au contraire, de se donner toute sorte de peine, de supporter la fatigue, de faire violence au corps, sale, poudreux, désagréable à tous, adressant des injures, récitant sans cesse ces vers banals d'Hésiode sur la vertu, et la sueur et la montée vers le sommet. Un autre recommandait de mépriser les richesses et d'en regarder la possession comme indifférente. Celui-là, au contraire, déclarait que la richesse même était bonne. Au sujet du monde, que dire aussi ? en les entendant parler, tous les jours, d'idées, d'incorporéités, d'atomes, de vide et multitude semblable de mots, j'avais le mal de mer. Le plus extraordinaire de tout, c'est que sur les choses les plus opposées, chacun d'eux fournissait en parlant des raisons très convaincantes et persuasives, en sorte qu'on ne pouvait contredire ni celui qui disait qu'une chose était chaude, ni celui qui disait que la même chose était froide, alors qu'on sait bien qu'elle ne peut être chaude et froide en même temps : je ressentais tout à fait la même impression que les gens qui s'assoupissent, tantôt laissant aller ma tête en avant et tantôt, au contraire, en arrière.

THÈMES ANGLAIS

1. Voltaire, *Mérope*, act. V, sc. VI, depuis « La victime était prête », jusqu'à : « De ces flots confondus le flux impétueux. »
2. La Bruyère, *les Caractères*, ch. XI, depuis: « Le stoïcisme est un jeu d'esprit », jusqu'à : « Inquiétude d'esprit, inégalité d'humeur. »

VERSIONS ANGLAISES

1. We live in an age wherein a few empty blusterers carry away the praise of speaking, while a crowd of fellows overstocked with knowledge are run down by them : I say overstocked, because they certainly are so, as to their service of mankind, if, from their very store, they raise to themselves ideas of respect, and greatness of the occasion, and I know not what, to disable themselves from explaining their thougts. I must confess, when I have seen Charles Frankair rise up with a commanding mien, and torrent

of handsome words, talk a mile off the purpose, and drive down twenty bashful boobies of ten times his sense, who at the same time were envying his impudence and despising his understanding, it has been matter of great mirth to me; but it soon ended in a secret lamentation, that the fountains of everything praiseworthy in these realms, the universities, should be so mudded with a false sense of this virtue, as to produce men capable of being so abused. I will be bold to say, that it is a ridiculous education which does not qualify a man to make his best appearance before the greatest man, and the finest woman, to whom he can address himself. Were this judiciously corrected in the nurseries of learning, pert concombs would know their distance: but we must bear with this false modesty in our young nobility and gentry, till they cease at Oxford and Cambridge to grow dumb in the study of eloquence.

Sir R. Steele.

ODE TO SIMPLICITY

O thou, by nature taught,
To breathe her genuine thought,
In numbers warmly pure, and sweetly strong:
Who first on mountains wild,
In Fancy, loveliest child,
Thy babe and Pleasure's, nurs'd the powers of song!

Thou, who with hermit heart
Disdain'st the wealth of art,
And gauds, and pageant weeds, and training pall:
But com'st a decent maid,
In Attic robe array'd,
O chaste, unboastful nymph, to thee I call!

By all the honey'd store
On Hybla's thymy shore,
By all her blooms, and mingled murmurs dear,
By her, whose love-lorn woe,
In evening musings slow,
Sooth'd sweetly sad Electra's poet's ear:

By old Cephisus deep,
Who spread his wavy sweep
In warbled wanderings round thy green retreat,
On whose enamell'd side,
When holy freedom died,
No equal haunt allur'd thy future feet.

O sister meek of truth
To my admiring youth,
Thy sober aid and native charms infuse !
The flowers that sweetest breathe,
Though beauty cull'd the wreathe,
Still ask thy hand to range their order'd hues.

Though taste, though genius bless
To some divine excess,
Faint's the cold work till thou inspire the whole ;
Whath each, what all supply,
May court, may charm our eye,
Thou, only thou, canst raise the meeting soul !

W. COLLINS.

Cours des Universités françaises

ANNÉE SCOLAIRE 1898-99.

Second semestre.

UNIVERSITÉ D'ALGER.

Langue et littérature françaises. — M. WAILLE, *professeur.* — Explication des auteurs de licence (*lundi, 8 h. 1/2 ; — mardi, 5 h.* ; — *vendredi 9 h.*). — Préparation par correspondance.

Langues et littératures anciennes. — M. FOURNIER, *professeur.* — Explication d'auteurs latins prescrits pour la licence. Correction de devoirs. Commentaires d'auteurs. Leçons (*lundi, 3 h.*). — Explication d'auteurs grecs pour la licence (*mardi, mercredi, 9 h.*). — Préparation par correspondance.

Langues et littératures étrangères. — M. MESPLÉ, *professeur.* — Du sentiment de la jalousie dans le théâtre anglais (*jeudi, 5 h. 1/2*). — Explication des auteurs anglais inscrits aux programmes du certificat d'aptitude et de la licence (*lundi, 10 h.*). — Grammaire et prosodie italiennes. Le Tasse, *la Jérusalem délivrée*, ch. II. (*lundi, 9 h.*). — Préparation par correspondance.

Antiquités de l'Afrique. — M. GSELL, *professeur.* — La colonisation romaine en Afrique (*jeudi, 4 h. 1/4*). — Histoire ancienne de l'Afrique (*vendredi, 4 h. 1/4*). — Ruines de la province de Constantine (*samedi, 3 h. 1/2*). — Préparation à la licence et au diplôme supérieur d'études historiques.

Histoire de l'Afrique moderne. — M. CAT, *professeur.* — Etat de l'Algérie (*lundi, 5 h. 1/2*). — Histoire moderne de l'Afrique mineure, conformément au programme du diplôme (*mardi, 4 h. 1/2*). — Conférence

pratique (*mercredi, 10 h.*). — Préparation à la licence et au diplôme supérieur d'études historiques.

Géographie de l'Afrique. — M. A. BERNARD, *professeur.* — Géographie du Sahara septentrional (*mardi, 5 h. 1/2*). — Géographie des pays musulmans (*mercredi, 4 h. 1/2*). — Questions de géographie générale appliquée à l'Afrique (*jeudi, 9 h.*). — Préparation à la licence et au diplôme supérieur d'études historiques.

Langue arabe. — M. R. BASSET, *professeur.* — Les *Mille et une Nuits* : composition du livre ; explication de morceaux tirés des éditions de Bombay, Beyrout et Boulaq (*jeudi, 5 h. 1/2*). — Le *Divan* de Motarrabbi, éditions de Beyrout, de Bombay, du Qaire et Berlin (*lundi, 5 h. 1/2*). — Explication de la *Khazradjia*, poème arabe sur la métrique, d'après les éditions de Rome et du Qaire (*samedi, 4 h.*). — Préparation par correspondance au brevet et au diplôme de langue arabe.

COURS COMPLÉMENTAIRES ET CONFÉRENCES.

Littératures arabe et persane. — M. FAGNAN, *chargé du cours.* — *Khalîl* (pages 185 et suivantes de l'édition de Paris) : le *habous*, la donation, les objets trouvés et l'administration de la justice (*mercredi, 5 h. 1/2*). — Grammaire persane ; explication de morceaux choisis, lecture de manuscrits (*jeudi, 8 h.*). — Le *Qoran*, à partir de la *sourate* XVII, avec commentaires (*vendredi, 5 h. 1/2*). — Préparation par correspondance au brevet et au diplôme de langue arabe.

Egyptologie. — M. LEFÉBURE, *chargé du cours.* — Textes hiératiques (*jeudi, 3 h. 1/2*). — Les cultes étrangers en Egypte (*samedi, 2 h. 1/2*). — Textes coptes (*samedi, 3 h. 1/2*).

Dialectes berbères. — M. R. BASSET, *maître de conférences.* — Grammaire comparée des dialectes berbères. — Explication de textes de Ouargla (*lundi, 4 h. 1/2*). — Explication de textes Zouaoua (*jeudi, 4 h. 1/2*).

M. BELKASSEM BEN SEDIRA, *répétiteur.* — Dialogues, contes et fables (*mardi et vendredi, 4 h. 1/2 ; — jeudi, 10 h.*). — Préparation par correspondance au brevet de langue kabyle et au diplôme des dialectes berbères.

Arabe vulgaire. — M. BELKASSEM BEN SEDIRA, *chargé du cours.* — Langue parlée : exercices pratiques ; dialogues ; contes et fables (*lundi, 5 h. 1/2*). — Lettres manuscrites (*mardi, 5 h. 1/2*). — Morceaux tirés du *Mostatref,* des *Mille et une Nuits, Fables* de Bidpay, etc. (*mercredi, 5 h. 1/2*). — Langue parlée : exercices pratiques ; dialogues, contes et fables (*vendredi, 5 h. 1/2*). — Actes et jugements de Cadi (*samedi, 5 h. 1/2*). — Préparation par correspondance au brevet et au diplôme de langue arabe.

Le Recteur : C. JEANMAIRE : *Le Directeur de l'Ecole* : R. BASSET.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).



SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 24 27 AVRIL 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

289 LA FAYE. — SAINT-AULAIRE. — LAINEZ..... **Emile Faguet**, *Professeur à l'Université de Paris.*

297 LE THÉATRE D'ESCHYLE. — « AGAMEMNON ».. **Maurice Croizet**, *Professeur au Collège de France.*

306 LA LIBERTÉ ET LA MORALE DE KANT. — II..... **Gabriel Séailles**, *Professeur à l'Université de Paris.*

315 LES PROBLÈMES DE LA VIE ET DE L'ÉDUCATION DANS LE THÉATRE DE MOLIÈRE. — *L'Éducation des Femmes.* — IV....................... **Emile Krantz**, *Doyen de la Faculté des lettres de Nancy.*

325 CHRONIQUE DES LETTRES. — *Une lettre de M. Édouard Rod*.......................... **F. L.**

326 SUJETS DE COMPOSITIONS.................... **Université de Rennes.**

331 SUJETS DE DEVOIRS......................... **Université de Rennes.**

336 OUVRAGE SIGNALÉ. — *Diderot et le curé de Montchauvet*............................. **A. Gasté**, *Professeur à l'Université de Caen.*

PARIS

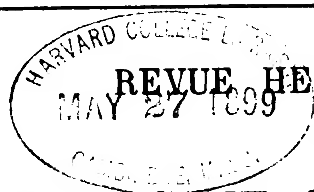
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)

15, RUE DE CLUNY, 15

1899

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 24 27 AVRIL 1899



REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

La Faye. — Saint-Aulaire. — Lainez

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

Avant d'arriver aux trois noms considérables, qui nous occuperont chacun un certain temps, Fontenelle, La Motte et Jean-Baptiste Rousseau, il importe, pour ainsi dire, de déblayer le terrain et de mentionner plusieurs poètes d'ordre secondaire, qui ont droit à quelque attention, à savoir : La Faye, Saint-Aulaire, Lainez, Sénecé, et Lagrange-Chancel.

La Faye

Sainte-Beuve fait remarquer que telle pièce attribuée à La Fare est probablement de La Faye : en effet, cela est fort possible. Gentilhomme très riche, fort bien apparenté, et de relations brillantes, La Faye nous apparaît beaucoup plutôt comme un amateur de littérature et comme un Mécène que comme un poète de profession. Il était né à Vienne (Dauphiné), en 1674 ; il mourut à Paris, en juillet 1731. Il fut mousquetaire, puis lieutenant, capitaine d'infanterie, et gentilhomme ordinaire du roi. Dans l'intervalle de ses campagnes, on lui confia, à plusieurs reprises, des missions diplomatiques. C'est ainsi qu'il prit part au congrès d'Utrecht en 1713, et fut envoyé, comme chargé d'affaires, auprès de la reine Anne, et auprès de la République de Gênes. Il a été enfin secrétaire

des commandements du duc de Bourbon. C'était un dilettante : il avait une belle collection de tableaux flamands et français, des estampes, des pierres gravées, des porcelaines, des ouvrages de Chine et du Japon, tout un musée. Son cabinet était ouvert d'une façon très hospitalière aux curieux. Il avait, avec cela, un goût très vif pour la musique ; bref, c'était le type par excellence du gentilhomme lettré. Il entra à l'Académie française en 1730, beaucoup moins en qualité de poète qu'en qualité d'amateur éclairé de littérature. Voltaire ne l'a pas oublié. Sans lui dresser proprement un autel, il lui a rendu un hommage très aimable et très juste, en donnant de lui cette excellente définition :

Il a réuni le mérite
D'Horace et de Pollion...
Il reçut deux présents des dieux,
Les plus charmants qu'ils puissent faire :
L'un était le talent de plaire,
L'autre, le secret d'être aimé.

Homme d'esprit avant tout, La Faye a principalement fait des madrigaux-épigrammes, petites pièces de circonstances. Quelques-unes sont très jolies. Une seule fois, il a abordé le grand poème lyrique, l'ode : plutôt, à la vérité, selon la manière de La Motte que selon celle de Ronsard. Commençons par étudier le poète de salon, qui sait rimer une dizaine de vers dans un tour gracieux. Nous voici déjà dans une contestation littéraire : les vers qui suivent sont-ils bien de lui, ou de Lainez ? Ils sont donnés sous son nom dans l'*Elite des Poètes français*, recueil publié à la fin du XVIIIe siècle, et sous celui de Lainez dans le *Parnasse français*, de Titon du Tillet :

Projets flatteurs de séduire une belle,
Soins concertés de lui faire la cour,
Tendres écrits, serments d'être fidèle,
Airs empressés, vous n'êtes point l'amour.
Mais se donner sans espoir de retour,
Par son désordre annoncer que l'on aime,
Respect timide, avec ardeur extrême,
Persévérance au comble du malheur,
Dans sa Philis n'aimer que Philis même,
Voilà l'amour ! il n'est que dans mon cœur.

C'est assez gentil, et plus difficile à faire qu'il ne semble.

Veut-on voir une sorte de poésie morale, quelque chose comme les *Vers dorés* de Pythagore, avec un peu plus d'agrément, et la pointe épigrammatique ? Voici un petit conseil, que La Faye donne à lui-même et à ses amis :

« Cache ta vie ; au lieu de voler, rampe »,
A dit un Grec. Je tiens qu'il a raison.

Du cœur humain il connaissait la trempe ;
Bonheur d'autrui n'est pour lui que poison.
L'homme est injuste, envieux, sans raison ;
Il souffre à voir son semblable estimé.
Mérite un nom, mais avant ta mort tâche
De n'être pas volé.

Ces vers ont du relief et de la précision. On regrette presque que La Faye n'ait pas fait un petit recueil de pensées et maximes en vers, qui eussent été, quoique bien supérieures, comme les *Quatrains* de Pibrac du XVIIIe siècle. Voyez encore la petite anecdote, un peu burlesque, qui commence ainsi : « *Un être ivrogne, dans la rue, contre une borne se heurta...* »

La Faye a pris part à la querelle fameuse, suscitée par La Motte, au sujet des mérites et des défauts de la versification française. On sait que La Motte, très médiocre poète, a combattu toute sa vie les lois, de la versification, comme inutiles à la poésie. La meilleure réponse à lui faire était d'écrire de beaux vers ; mais La Faye n'en était pas très capable. Ses vers sont malheureusement, comme ceux de son adversaire, un peu prosaïques. Cependant ils ne laissent pas d'avoir de la solidité et une concision vigoureuse ; ce sont souvent des vers-maximes assez bien trouvés. Leur défaut essentiel est qu'ils ont la forme de l'ode, et que l'ode sans mouvement n'est guère acceptable. Il faut faire abstraction du genre, pour les mieux goûter, et supposer qu'on a sous les yeux une véritable dissertation sur l'éloge des vers. La Faye commence par résumer l'opinion de son adversaire ; puis il s'écrie que c'est un blasphème, et un blasphème contre lequel toute la vie même de son auteur a protesté (la discussion est, on le voit, toute courtoise et académique) ; puis il rappelle le passage où Horace fait l'éloge de la poésie ; après quoi, il passe à la versification proprement dite ; il indique que les lois sur lesquelles elle repose, sont communes à l'architecture et à la musique, avec cette particularité, que l'harmonie des vers séduit l'esprit en même temps que l'oreille. Voici la strophe la plus célèbre ; elle résume bien la pièce entière :

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré :
Telle, dans les canaux pressée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs ;
Et la règle qui semble austère,
N'est qu'un art plus certain de plaire,
Inséparable des beaux vers.

Il y a, dans cette pièce, un réel mérite de style. C'est de la prose qui s'élève, de temps en temps, à quelque chose de poétique par l'harmonie des mots et l'éclat des images. Il est très heureux pour La Faye que ces vers soient de lui, car son bagage de poète n'est pas gros ; mais nous ne serions point mécontents du tout qu'ils fussent de Boileau, car ils ont ce degré de lyrisme où Boileau pouvait atteindre.

La Faye mourut en 1731, au moment où cette guerre à la poésie prenait fin, et où, grâce à la grande influence de Voltaire, on allait être, moins que jamais, tenté de renoncer à la versification.

Saint-Aulaire.

François-Joseph, marquis de Saint-Aulaire, est né en Limousin (on ne nous dit pas dans quelle ville), en 1643, et mort le 17 décembre 1742. Il aurait pu dire, comme Fontenelle, avant de mourir : « Que d'économie ! Que d'économie ! — Que voulez-vous dire, M. de Fontenelle ? — Voyez donc : la nature m'a donné jusqu'à quatre-vingt-dix-neuf années de vie, elle ne me permet pas d'aller jusqu'à la centaine. Ce n'est pas de l'économie, c'est de la parcimonie. » Il a été le dieu septuagénaire, puis octogénaire, des salons de Madame de Lambert et de la duchesse du Maine. Ce sont là les principaux centres littéraires du temps, avec le Temple, où se réunissent Chaulieu, La Fare, La Faye, Sénecé et quelques autres. Saint-Aulaire n'était pas du Temple, et le goût de cette société n'était pas le sien. Il préférait la manière, un peu raffinée et assez distinguée, mais sans exclusivisme, de la cour de Sceaux. Très connu pour son esprit de réplique et de repartie, il écrivit extrêmement peu. Mais son talent de conversation, le souvenir de ses aimables propos, le firent admettre, en 1706, à l'Académie française, malgré l'opposition violente de Boileau : celui-ci trouvait étrange de recevoir dans la compagnie un homme qui n'apportait rien à lire. Saint-Aulaire jouit très longtemps de sa gloire mondaine et académique. Voltaire le connut beaucoup dans ce salon de la marquise de Lambert, où lui-même a longtemps fréquenté. C'était un de ces témoins très spirituels et très experts de l'ancien temps, qu'il aimait à faire causer sur le XVII[e] siècle. Ces vieillards sont les premiers auteurs des deux chapitres d'anecdotes du *Siècle de Louis XIV*. Dans le *Temple du Goût*, Saint-Aulaire n'est pas oublié ; Voltaire, sans enthousiasme, lui a du moins consacré deux mots de politesse :

L'aisé, le tendre Saint-Aulaire,
Plus vieux encore qu'Anacréon,

Avait une voix plus légère.
On voyait les fleurs de Cythère
Et celles du sacré vallon
Orner sa tête octogénaire.

On n'a pas réuni ses œuvres ; mais elles sont répandues dans les recueils du temps. S'il est assez pénible de les rechercher, on a plaisir à les trouver, car elles sont très aimables. Il faut connaître l'épître *Sur l'Amitié*, qui est d'un style élégant, aristocratique, très sobre, et d'un tour un peu hautain ; et aussi l'aimable rondeau *au cardinal de Fleury*. Les uns disent que le prétexte de l'élection de Saint-Aulaire à l'Académie fut cette épître *Sur l'Amitié;* d'autres, plus méchants, prétendent que ce fut son impromptu à la duchesse du Maine sur la *Divinité qui s'amuse*. Quoi qu'il en soit, voici le début de ses vers *Sur l'Amitié* :

Divinité, dont les traits délicats
Font reconnaître l'air de ton aveugle frère,
Mais qui joins à tous ces appas
Les yeux clairs et sereins de ta céleste mère,

(Voilà bien de la mythologie. J'aime mieux la pensée d'un auteur de maximes contemporain : « L'amour est aveugle, l'amitié ferme les yeux » ; mais la suite est plus aisée.)

Tendre amitié, doux asile des cœurs,
C'est à toi que je sacrifie.
Si l'amour nous donne la vie,
Toi, seule, en donnes les douceurs...

Les idées dans cette pièce sont très ordinaires ; mais on pourra se rendre compte que la langue est d'une pureté, d'une limpidité et d'une propriété de termes étonnantes. C'est le pur style du XVII[e] siècle, avec plus de légèreté encore et plus de grâce de tour.

Le rondeau *au cardinal de Fleury* est un badinage très aimable. Vers 1720, alors que Saint-Aulaire était déjà presque octogénaire, le cardinal lui avait fait dire que le roi ne lui payerait ses pensions que jusqu'à l'âge de cent vingt ans. « Après, ajoutait-il, n'y comptez plus. » Cela amusa beaucoup de Saint-Aulaire ; il crut de son devoir de répondre :

A six-vingts ans vouloir que je limite
De mon hiver la course décrépite, etc.....

Comme Fleury est presque aussi vieux que lui, il lui rend la monnaie de sa pièce. Le compliment est bien tourné.

Un jour, la duchesse du Maine dit à Saint-Aulaire, qui jouait le rôle de son berger dans un divertissement de société : « Eh bien, berger, nous voici en temps de carême, où l'on a l'habitude de faire pénitence. Songez-y. » Saint-Aulaire répondit par un im-

promptu, à peu près en ces termes : « J'ai beau chercher ; je n'ai rien dans la conscience ; princesse, faites-moi pécher ; après, je ferai pénitence. » La duchesse ne manqua pas de répondre un peu gaillardement :

Si je cédais à votre instance,
On vous verrait bien empêché,
Mais plus encore du péché
Que de la pénitence.

Il avait quatre-vingts ans. — Une autre fois, on jouait aux jeux de société et on demandait à chacun : que feriez-vous bien si vous étiez un dieu, Apollon par exemple ? — Saint-Aulaire, sur-le-champ, rima ces quatre vers :

La divinité, qui s'amuse
A me demander mon secret,
Si j'étais Apollon, ne serait pas ma muse ;
Elle serait Thétis et le jour finirait.

C'est sur une épigramme de ce genre qu'il mourut en souriant, et en regrettant la vie charmante qu'il avait menée sous les ombrages de Sceaux.

Lainez

Nous tombons un peu, lorsque nous arrivons à Alexandre Lainez. Celui-ci n'est pas un marquis ambré et musqué, aimable faiseur de madrigaux, ni un homme qu'on ait eu envie de voir chez la marquise de Lambert ou la duchesse du Maine. C'est plutôt une manière de bohème et d'irrégulier, quelque peu parasite, que les mémoires du temps nous représentent comme très spirituel. Il fut de la société du Temple. Titon du Tillet, qui fréquente ce monde-là, s'est fait son panégyriste et son éditeur. Dans le *Parnasse français*, il lui consacre beaucoup plus de pages qu'à Chaulieu ou à Chapelle. Plus tard, en 1753, il publia une petite plaquette sous ce titre : *Poésies de Lainez*, Selon son biographe, Lainez était originaire d'Espagne et appartenait à la famille qui a donné, au XVIIe siècle, le fameux père jésuite du même nom.

Il était né à Chimay, dans le Hainaut ; il mourut à Paris en 1710. Il fit ses études au collège de Reims, où il se montra élève très brillant, véritable petit prodige. Après avoir donné une traduction très élégante de Pétrone, il vint à Paris, où il vécut dans l'intimité de Chaulieu et de Colbert. Celui-ci, grand amateur de littérature, se faisait traduire par lui du Tite-Live et du Tacite. Un beau jour, Lainez quitta Paris, s'en alla à Gênes, à Constantinople, à Jérusalem, visita l'Italie et la Sicile, puis, fort léger d'argent, alla s'installer à Chimay. Il lui arriva, bientôt après, une aventure assez curieuse.

Louvois faisait rechercher certain pamphlétaire, qui profitait de la proximité de la frontière pour introduire en France ses libelles. Comme on voyait Lainez, un inconnu, toujours enfermé dans sa chambre, les soupçons se portèrent sur lui. L'abbé Fautrier fut chargé d'aller perquisitionner dans son logis. Il le trouva vêtu d'une robe de chambre et entouré de papiers. « Il le menaça, et fit ramasser et saisir tous ses écrits. Lainez restait tranquille, disant qu'il ne méritait point le traitement qu'on lui faisait, et qu'il était très fidèle serviteur du roi, et incapable de rien écrire contre le gouvernement. M. l'abbé s'adoucit, voyant la manière honnête et sage dont Lainez lui parlait, et surtout après avoir visité plusieurs de ses papiers, qui ne contenaient que des relations de voyages, et plusieurs vers d'un excellent goût, qui ne choquaient en nulle manière le prochain. Il l'embrassa, et lui dit : Je vois bien, Monsieur, que je me suis trompé. Mais comment un homme de votre savoir et de votre mérite peut-il rester dans une petite ville, et dans l'état où vous êtes ? Venez avec moi, et l'on aura soin de vous. Lainez le remercia fort de toutes ses manières gracieuses, et lui dit naturellement qu'il n'avait point, pour le présent, d'autre vêtement que sa robe de chambre, et ce qu'il avait sur lui. — Eh bien, continua l'abbé, Monsieur, montez dans mon carrosse ; vous aurez, avant trois jours, des habits et tout ce qui vous sera nécessaire. Enfin Lainez fut bien habillé et eut un logement très honnête chez l'abbé Fautrier. »

Un défaut, très commun à cette époque, avança ses jours : la gloutonnerie. La Régence, en effet, n'est pas seulement un temps de libertinage ; c'est, plus encore peut-être, une époque où l'on mange énormément. Titon du Tillet écrit un peu plus loin :

« Il savait parfaitement (1) le grec, le latin, l'italien et l'espagnol, et possédait tous les bons auteurs qui ont écrit dans ces langues. C'était aussi un excellent géographe ; il avait voyagé dans les plus beaux pays de l'Europe et une bonne partie de l'Asie, où il s'était appliqué à connaître les mœurs des différents peuples. Sa mémoire merveilleuse, jointe à son grand savoir, rendait sa conversation très instructive et des plus aimables ; son esprit naturel, enjoué et badin, y donnait mille agréments. Un homme qui renfermait tant de beaux talents, était souhaité des personnes du premier mérite et de tous les amateurs du bel esprit, qui se faisaient une grande fête de pouvoir le posséder. Il était aussi un excellent convive, et jamais personne n'a animé les plaisirs de la table avec plus de légèreté et de déli-

(1) *Parfaitement* est, sans nul doute, exagéré.

catesse d'esprit, et des saillies plus plaisantes. *Il y passait assez souvent dix et douze heures de suite*, toujours dans une aimable vivacité. Le bon vin et les convives choisis lui fournissaient sans cesse des pensées ingénieuses et réjouissantes, qui faisaient regretter le moment qu'on était obligé de le quitter. Il employait ainsi la plus grande partie de son temps à table, et l'autre dans les bibliothèques avec les livres, ce qu'il fit connaître un jour à un de ses amis, qui fut surpris, après un repas de douze heures, de le voir entrer, à huit heures du matin, dans la bibliothèque du roi, pour y rester jusqu'au soir. Il lui dit, sur-le-champ, ce distique latin :

Regnat nocte calix, volvuntur biblia mane,
Cum Phæbo Bacchus dividit imperium ;

c'est-à-dire : « Le vin règne pendant la nuit, on feuillette les livres dès le matin ; c'est ainsi que Bacchus divise son empire avec Apollon ». Lainez partageait son temps entre les plaisirs de la table et l'étude des sciences. On voit bien que ce distique est une imitation agréable de ces beaux vers, qu'Ovide fit en l'honneur d'Auguste :

Nocte pluit tota, redeunt spectacula mane :
Divisum imperium cum Jove Cæsar habet. »

Cet original, de peu de valeur morale et de peu de considération, avait de l'esprit, du tour, et une bonne langue. Dans ses œuvres, il est beaucoup question de dîners et de vin de champagne. Remarquons tout un poème sur *l'invention du tire-bouchon*. C'est le commencement de cette mode, qui sévira surtout à la fin du siècle, et qui consiste à faire des traités didactiques sur des sujets de peu d'importance : le jeu de tric-trac, le jeu d'échecs, le jeu de dames. La difficulté vaincue, qu'on a appelée avec raison la dixième Muse, devient, à cette époque, la Muse unique. L'inventeur du tire-bouchon, dit Lainez, c'est l'amour. Ce dieu a pris une de ses flèches, l'a tordue en spirale, en la mettant au-dessus de son flambeau, et y a ajouté son anneau. L'idée n'est pas sotte ; mais c'était la matière d'une épigramme et non d'une pièce de cent vers. Dans un autre petit poème sur *la cafetière renversée*, nous pouvons trouver un éloge du café, sujet assez rarement traité par nos poètes. On a beaucoup cité, comme étant de Lainez, le petit poème de La Faye, dont j'ai parlé : *Projets flatteurs de séduire une Belle*, etc. La pièce intitulée *Le tendre Apelle* est plus sûrement de lui. Voici comment la rapporte Titon du Tillet :

Le tendre Apelle, un jour, dans ces jeux si vantés
Qu'Athènes autrefois consacrait à Neptune,
Vit au sortir de l'onde éclater cent beautés ;
Et, prenant un trait de chacune,

Il fit de sa Vénus un portrait immortel.
Sans cette recherche importune,
Hélas ! s'il avait vu la divine Martel,
Il n'en aurait employé qu'une.

C'est le madrigal dans toute sa bonne grâce, et avec sa pointe épigrammatique. J'évite de citer un petit poème très aimable, mais un peu trop long, qui a pour titre : *Les deux Amours au Bal*; il est écrit tout entier pour le trait final, et c'est ce qui fait qu'on le voudrait plus court. Je lui préfère de beaucoup un petit madrigal, qui n'est pas spirituel, mais qui est très bien écrit, avec un sentiment très juste du rythme et des sonorités ; le voici :

Un ruisseau m'endormait en tombant dans la Seine ;
Mille oiseaux m'éveillaient, et ranimaient ma veine.
Une aurore naissante éclairait un chemin,
D'où le Zéphyr et Flore avec leur douce haleine
Faisaient neiger sur moi la rose et le jasmin.
J'aperçus toutefois la beauté que j'adore,
J'oubliai les ruisseaux,
Je n'ouis plus d'oiseaux,
Je ne vis plus de Flore,
De roses, de jasmins, de Zéphyr, ni d'aurore.

Il y a là, à la fois, un heureux choix des mots et un mouvement rythmique d'une justesse très remarquable.

C. B.

Le théâtre d'Eschyle. — « Agamemnon »

Cours de M. MAURICE CROIZET

Professeur au Collège de France.

I

En considérant l'ensemble de l'*Orestie*, nous avons essayé de dégager le dessin général du drame, et cherché à comprendre pourquoi Eschyle avait réparti ses sujets de la façon que nous avons montrée, dans un double but d'intérêt dramatique et moral. En abordant l'étude de l'*Agamemnon*, nous entrons véritablement dans le vif de notre étude. Vous vous rappelez qu'à propos de cette tragédie, j'indiquai, en passant, l'inégalité des parties qui la composent, l'ascension du drame vers un certain apogée, qui est

la mort d'Agamemnon, puis les conséquences que cette mort entraîne. La première partie est proprement l'action du drame ; la seconde partie résout, ou du moins essaie de résoudre, la question morale. Comment Eschyle a-t-il rendu aussi dramatiques que possible les éléments d'action de son sujet?

Ces éléments, élément humain d'un côté, élément divin de l'autre, comment et sous quelle forme scénique les a-t-il présentés? L'élément humain, c'est la volonté criminelle de Clytemnestre; l'élément divin, c'est la fatalité. Clytemnestre a résolu le meurtre d'Agamemnon : elle marche droit à son but. Tout le drame est concentré en elle. Il est regrettable que nous ne puissions pas savoir comment cette volonté de Clytemnestre avait été représentée dans les œuvres des poètes antérieurs. Le récit épique nous présentait une Clytemnestre honnête, pleine d'hésitations avant la faute ; mais il n'insistait pas sur son état d'indécision au moment où elle va commettre le meurtre. L'épopée attire surtout notre aversion sur Egisthe. La poésie lyrique, qui n'avait pas les mêmes raisons de taire et de cacher le conflit des passions, a-t-elle, dépassant l'épopée, préparé les voies à l'œuvre de la tragédie future? Eh bien, non ; car l'œuvre d'Eschyle ne porte aucune trace d'imitation ; et, quand il s'est agi de mettre en plein relief la force du parti pris et l'inébranlable volonté d'une âme féminine, comme celle de Clytemnestre, Eschyle, on peut le dire, a tout créé. Clytemnestre, décidée au meurtre, ne recule devant rien. Sa volonté est une, inflexible; et tout ce qu'elle a d'opiniâtreté fixe se révèle dès le début. Nous n'assisterons pas à des gradations, mais nous serons aussitôt mis en présence d'une âme résolue.

Clytemnestre est de la race des héros d'Eschyle. Elle est, comme Prométhée, aussi décidée, aussi ferme dès le début que vers la fin. Cette sorte de simplicité raide des caractères est bien dans les habitudes du génie d'Eschyle. Cependant, nous devons distinguer. Si la volonté de Clytemnestre ne change pas, d'autre part, elle ne se révèle que peu à peu. S'il n'y a pas progression de cette volonté, il y a en revanche développement dans la révélation que le poète nous fait de cette volonté. Le poète sait bien que Clytemnestre tuera Agamemnon ; mais sous quelle forme se manifestera cette volonté, il ne le sait pas d'avance. Il est très vrai de dire que la révélation de cette volonté est complète à la fin. Après le meurtre, nous devinons les motifs, nous pouvons remonter dans le passé. Mais c'est grâce à la première partie du drame, qui nous apporte toute la série des indices et des révélations nécessaires.

Une première révélation, incomplète, tient dans ces paroles

prêtées au veilleur qui, placé au sommet du palais, observe quand le signal de feu doit s'allumer. Ce sera, comme on sait, l'annonce de la prise de Troie : « Me voici encore à guetter la lumière convenue, l'éclair de feu porteur des nouvelles d'Ilion, du récit de ruine... (*Il aperçoit le fanal.*) Eh bien, eh bien, oh! sois le bienvenu, nocturne fanal!... Prévenons au plus vite la femme d'Agamemnon ; qu'elle se lève de son lit à la hâte. » Paroles qui indiquent bien la préméditation du crime. Clytemnestre veut être la première informée. Ne faut-il pas qu'elle prépare son coup de main sanglant ? Sa victime ne lui échappera pas. Le veilleur nous renseigne par d'autres traits. Il sent quel changement s'est fait dans l'âme de ses maîtres. « Je pleure, dit-il, la triste situation de cette maison, bien loin aujourd'hui de sa voie prospère d'autrefois. » Et, à la fin de son monologue, il laisse échapper quelques mots énigmatiques. « Quant au reste, silence! J'ai un bœuf, un bœuf énorme sur la langue. Cette maison, si elle se mettait à parler, en dirait d'assez claires. » Nous voici informés, par allusions, qu'il se prépare quelque chose. Il pourrait bien y avoir un dessein formé, une volonté accusée, le prochain accomplissement d'un acte important. En tout cas, Clytemnestre n'a pas encore parlé elle-même. Ce n'est qu'un serviteur qui jusqu'ici a dit quelque chose. Il faut attendre. Or voici un second indice, plus frappant. Clytemnestre, à la nouvelle, que lui ont apportée les messagers, de la prise de Troie, fait allumer des feux, ordonne des préparatifs de fête. Elle paraît, et le chœur l'interrogeant: « Oui, dit-elle, les Argiens ont pris la ville de Priam ». Mais le chœur conserve des doutes : comment se fait-il que Clytemnestre ait été si vite informée ? Et voici la réponse de l'épouse d'Agamemnon, réponse qui est un indice et devient presque une révélation : « En vérité, dit-elle au chœur qui reste incrédule, tu me traites comme un enfant ». Elle repousse cette supposition, qu'elle pourrait être mal informée. Non, non ; elle a bien pris ses mesures. La chose est certaine ; et elle entre dans la description des signaux de feu, qu'on avait disposés de hauteurs en hauteurs. L'intérêt du passage est sans doute d'être descriptif ; mais il y a plus : certaines paroles nous révèlent le caractère, nous font entrer dans l'âme de celle qui médite son crime et n'a rien laissé au hasard pour le bien accomplir.

Dans cette scène, Clytemnestre représente au chœur le spectacle de Troie détruite ; elle se complaît dans l'idée de ces pillages d'une ville livrée à la fureur des assiégeants. Mais elle insiste surtout sur le danger, que courent les chefs grecs, d'offenser les dieux, dans leur victoire : « S'ils respectent les

dieux protecteurs du pays vaincu, s'ils épargnent les temples, les vainqueurs n'auront pas à craindre ces retours de la fortune! Pourvu que, dans la première ardeur du pillage, victimes de leur cupidité, nos soldats ne se laissent pas aller à des désirs sacrilèges! Car il leur faut de nouveau parcourir la périlleuse carrière, regagner la patrie sans encombre. Si l'armée revenait coupable envers les dieux, éveillé par le désastre même des Troyens, le destin vengeur éclaterait, n'y eût-il d'ailleurs aucun autre crime pour appeler de terribles représailles! » La menace est contenue dans ces paroles, et le désir de vengeance y perce clairement.

Plus nous avançons et plus la série des révélations s'étend, ne nous laissant aucun doute sur les caractères de cette volonté prête au crime. Voici que, d'une façon plus expressive encore, le héraut d'Agamemnon va parler. Accueilli par le chœur, il fait le récit glorieux de la victoire des Grecs. On informe Clytemnestre de sa présence. Elle arrive, et ici remarquons combien la minute est grave ; l'épouse d'Agamemnon est en face d'un serviteur de son mari. Qu'elle n'aille pas se trahir ; car celui-ci, qui doit aller retrouver le roi, l'informerait vite de ce qu'il a vu. Clytemnestre se livre à toute une comédie de faux sentiments : elle affecte un délire de joie exaltée : « Je n'ai pas attendu ce moment pour éclater en transports de joie ». Elle n'est pas soucieuse d'entendre les détails du récit ; c'est de la bouche d'Agamemnon qu'elle les entendra. Elle proteste de sa joie et de sa fidélité ; elle est pressée de préparer les fêtes du retour : « J'ai hâte d'accueillir mon noble époux. Pour une femme, quel plus beau jour que celui où, la guerre finie, elle ouvre la porte à un mari sauvé par les dieux ? Va ; dis à Agamemnon qu'il s'empresse de se rendre à l'amour des Argiens. Sa femme fidèle, sur le seuil, à son arrivée, il la trouvera telle qu'il l'a laissée, — et ici une de ces expressions familières à la poésie grecque et d'une saveur toute spéciale, — *chienne vigilante*, dévouée à son maître, hostile à ses ennemis. » Cette fois, c'est le mensonge dans toute son impudence qu'elle étale à nos yeux. Peu d'action, mais une progression évidente dans la série des indices révélateurs. Néanmoins la preuve décisive est encore retardée par le poète, et volontairement. Il faut attendre la scène où Clytemnestre va se trouver en face d'Agamemnon.

Le poète se complaît dans l'attente ; il prolonge nos craintes, il nous fait désirer davantage le moment du meurtre. C'est de la gradation théâtrale, fort habile. Arrivée d'Agamemnon sur un char, avec Cassandre à ses côtés. Pompe royale, déploiement de mise en scène. Le contraste est saisissant entre cet apparat

éblouissant et la valeur d'émotion que le spectateur, dans ses pressentiments, sent naître au fond de son âme. Clytemnestre sort du palais. Sa dissimulation, son art de feindre iront-ils jusqu'à l'effusion de joie affectée? Non; car le poète, assujetti aux mœurs du temps, aux habitudes d'une ville encore aristocratique, doit se plier à certaines convenances extérieures. Trop d'expansion dans les sentiments de Clytemnestre aurait choqué l'auditoire. Il y aura donc, dans les paroles de l'épouse du chef des Grecs, une certaine froideur théâtrale et de convention : « Habitante de la ville, vieillards d'Argos, il ne m'en coûte plus de parler tout haut, devant vous, de mes sentiments pour mon mari ». Si l'hyperbole n'est pas dans les mots mêmes; elle est dans l'audace du mensonge, dans cet art de dissimulation admirable, qui accompagne sa volonte criminelle. Quelle ironie pour le spectateur, lorsqu'elle parle de ce qu'il y a de cruel dans l'absence; la fausseté même de ses discours éclate dans l'excès de la louange: « Après tant d'épreuves, comme mon cœur s'épanouit à la joie! Oui, cet homme, oh! c'est le chien de l'étable, le câble sauveur du vaisseau, de l'édifice altier, c'est la colonne de soutien, la terre qui surgit au matelot contre tout espoir, un beau jour après l'orage, une source vive pour le voyageur altéré. » Elle n'a pas assez d'images pour exprimer ses pensées, elle épuise toutes les comparaisons pour rendre ses louanges aussi vives que possible. Tout ce qu'il y a de faux dans le cœur de cette femme éclate ici en pleine lumière.

La fin de la scène est intéressante. Clytemnestre a fait apporter un tapis de pourpre et elle invite Agamemnon à le fouler pour entrer dans son palais. Ce détail marque un raffinement de haine; cet hommage surhumain à un roi, qui est un homme, tend à faire mieux comprendre l'excès d'orgueil d'un vainqueur qui veut s'égaler aux dieux. Clytemnestre termine par une prière à double entente : « Zeus! Zeus! par qui tout arrive ici-bas, tu sais ce que je t'ai demandé : ne me le refuse pas, songe à ce que tu dois accomplir ». Paroles terribles, qui suspendent la menace sur la tête d'Agamemnon et nous acheminent vers le crime, qui est proche. Jusqu'ici, rien sur les motifs secrets de Clytemnestre, mais une série de touches habiles, par lesquelles le poète montre très bien l'effet que la volonté a produit dans cette âme, et la qualité générale de cette volonté, si l'on peut ainsi parler. Le défaut de cette volonté est qu'elle pousse un peu fort l'action, dans une marche trop aisée. Agamemnon va à la mort, sans qu'il ait songé à se défier un seul instant; nous n'avons vu, à aucun moment, surgir quelque obstacle. La simplicité excessive du drame

d'Eschyle ne s'embarrasse d'aucune péripétie ; pas le moindre incident qui vienne entraver l'action.

Une seconde puissance intervient dans le processus du drame, la puissance divine. C'est le chœur qui l'interprète, c'est lui qui est le porte-parole de cette conscience d'en haut, qui, dans Eschyle, et parallèlement à l'action humaine, fait, à chaque instant, sentir ses effets. Ce n'est pas que le chœur soit directement sous la main des dieux ; mais ses conjectures nous rappellent sans cesse le pouvoir des dieux. Dans *Agamemnon*, ce sont des vieillards, hommes d'expérience et de sagesse mûre ; ils ne parlent pas expressément au nom de la divinité ; mais chacune de leurs paroles, par les craintes qu'elles respirent, est un avertissement. Dans le premier chœur, ils rappellent le départ de la flotte grecque, la victoire d'Agamemnon, les vents contraires qui s'opposent au retour et le sacrifice d'Iphigénie réclamée par les dieux. Ils insistent surtout sur la cruauté du père, qui, étouffant en lui la voix de la nature, n'hésite pas à envoyer à la mort la « vierge au cœur pur, dont l'amour embellissait la vie, comblée alors, d'un père trois fois heureux ». Une fatalité pèse sur Agamemnon ; la colère des dieux s'acharne à sa perte. Le deuxième chant du chœur insiste sur cette justice divine, qui châtie inexorablement : « Contre la céleste colère, non, ce n'est point une garantie que la richesse, et l'homme qui, de son pied, a heurté l'autel sacré de la justice, doit être effacé ». Le coupable est immédiatement condamné. Paris a expié sa perfidie pour avoir déshonoré le toit de son hôte, en lui volant sa femme.

La victoire des Argiens conduit le chœur à d'autres considérations aussi élevées. Les chefs d'armées, les grands tueurs d'hommes, même victorieux, ne sauraient se concilier la justice des dieux. Le peuple d'Argos a subi trop de pertes cruelles ; le meilleur sang de ses enfants a été répandu pour une femme étrangère : « Lamentable déception pour des parents. On attendait des héros, on reçoit des urnes ; et la cendre, tout ce qui reste d'un homme, tient dans un vase. Celui-ci, dit-on les larmes aux yeux, était plein d'intelligence dans les combats ; celui-là est mort vaillamment sur le champ de bataille pour une femme qui n'était pas à lui. Ainsi murmure-t-on à voix basse, et la haine pour les Atrides se glisse sourdement dans les âmes. » Le chœur insiste sur la politique égoïste du fils d'Astrée ; il fait ressortir par quels intérêts étroits toute la conduite d'Agamemnon est inspirée. C'est une dynastie ambitieuse, qui veut régner et que préoccupe la seule appréhension d'une chute possible. Mais malheur aux ambitieux, car « terrible est la colère d'un peuple qui murmure.

Lourde dette, qui se paye en malédictions publiques ! » Et le chœur, absorbé par des pressentiments funèbres, entrevoit un avenir gros de nuages : « Pour moi, dit-il, je m'attends à quelque mystérieuse catastrophe. Les dieux les suivent de l'œil, ces grands tueurs. A qui triomphe par l'injustice, les noires Erinnyes réservent d'amers retours ! » On constate facilement que la pensée du chœur, engagée dans cette voie des préoccupations philosophiques, est comme l'expression de la divinité. Il y a quelque chose d'agressif et de menaçant dans la complaisance avec laquelle il étale les misères d'une famille égoïste et gouvernée seulement par le plus étroit point de vue.

Deux autres scènes, plus importantes, fixent notre pensée sur cette volonté des dieux, qui plane au-dessus des événements. Le poète y a tout mis en œuvre pour rendre aussi saisissant que possible le contraste de l'orgueil des hommes avec le sort qui leur est réservé. C'est d'abord la scène du retour d'Agamemnon. Eschyle tient à éblouir nos yeux par la pompe du spectacle. Il nous arrête sur la magnificence de ce cortège brillant, qui entoure le roi victorieux. — Puis, en opposition avec tous ces détails d'apparat, le poète crée une sorte d'atmosphère morale ; les pensées qu'il exprime nous ramènent brusquement à la réalité. Et, tandis que nos yeux se promènent sur la scène et détaillent complaisamment les objets, la réflexion, soudainement, nous absorbe en des idées purement morales. Un contraste saisissant met en plein relief l'aveuglement de ce roi altier qui, les yeux bandés, se précipite inconscient au-devant du malheur. Les avertissements du chœur se multiplient : « Bientôt, dit-il à Agamemnon, tu seras édifié, et tu verras qui t'est resté fidèle, qui a mis son devoir en oubli ». Mais ces sages paroles, ces conseils de prudence ne sont pas écoutés.

Agamemnon, aveuglé par les dieux, substitue sa confiance vaine aux prévisions du chœur. Ce n'est pas qu'Eschyle ait voulu le roi obstinément orgueilleux et vain ; les paroles de Clytemnestre, ses louanges hyperboliques ne laissent pas que de surprendre le chef des Grecs; sa réponse est un reproche atténué. — « Fille de Léda, dit-il à sa femme, gardienne de ma maison, sans doute, après une si longue absence, il était naturel de parler comme tu l'as fait. Tu ne tarissais pas de paroles flatteuses. Mais, crois-moi, pour avoir tout son prix, c'est d'ailleurs que de toi que doit me venir l'éloge. » Et, comme Clytemnestre, poursuivant sa comédie d'impudence et de mensonge, commande aux esclaves d'étendre des tapis de pourpre sous les pieds du roi, Agamemnon, comprenant qu'elle dépasse la mesure, a le sentiment que, s'il

accepte, il va commettre un acte impie. Il refuse d'abord ces marques d'honneur exagérées : « Laissons aux Barbares, dit-il, ces adorations, cette emphase ; n'appelons pas l'envie. De tels honneurs aux dieux, c'est juste ; mais ces riches étoffes, les fouler, moi mortel ! ah ! je ne saurais sans appréhension ! » On devine bien que ces réticences, ces apparences de refus n'empêchent pas Agamemnon de céder, à la fin, aux instances de Clytemnestre. L'orgueil illimité du conquérant se manifestera pleinement ; il doit s'étaler à nos yeux. Le poète l'a voulu ainsi, car il importait que cette scène mît en relief l'aveuglement sans remède de ce roi, que la fatalité divine a marqué définitivement pour la mort.

L'autre scène importante, où le poète nous fait le mieux toucher du doigt cette richesse des moyens scéniques, par lesquels il a, sans cesse, mêlé les dieux aux actions humaines, c'est la scène du délire prophétique de Cassandre. La forme même de cette scène, sa structure générale font plus manifestement ressortir la présence des dieux dans le drame. Cassandre, interprète de la divinité, est en proie à un accès de délire, qui débute par un brusque éclat. Une exclamation rauque s'échappe de sa gorge. Le chœur étonné s'écrie : « C'est un dieu qui la possède... C'est une frénésie ». Ainsi nous l'apprend le chœur : Cassandre est possédée par un dieu. Son égarement est l'œuvre de la divinité. Elle se calme un instant, puis le délire reprend : « Ah ! ah ! oh ! malheur ! malheur ! en moi voici encore la fiévreuse convulsion prophétique. Ce trouble dans mon être, c'est le prélude du chant de douleur ». Et elle continue ainsi, déroulant sa sombre prophétie. On ne saurait imaginer une façon plus saisissante de manifester la venue du dieu. Cette influence de la divinité, nous avions déjà vu comment elle se manifestait dans toute son horreur. Les scènes précédentes nous montraient la marche de cette volonté latente, invisible, quoique déjà sentie par les spectateurs. La scène de Cassandre nous met sous les yeux toute la force de l'action divine. — Voilà bien représentée, avec un relief dramatique incomparable et par des procédés scéniques véritablement saisissants, l'influence des dieux, toujours présente, mais ici rendue comme visible et matérielle à nos yeux. La prophétesse, se dépouillant de ses ornements, brise son sceptre et jette ses couronnes à ses pieds : « Loin de moi, attributs funestes ; allez combler quelque autre de vos dons fatals ». La scène synthétise, pour ainsi parler, les éléments divers du drame ; elle est l'expression parfaite de ce que l'art scénique d'Eschyle sait déployer de richesses pour mettre en œuvre cette volonté particulière des dieux, qui, à

côté de la volonté humaine, se manifeste toujours dans les drames du poète.

Il importe aussi d'observer que ces scènes ont un caractère épique. Elles relient le fond de l'action au passé, sans lequel ce drame ne saurait être clair ; je veux dire qu'en évoquant la guerre de Troie, le sacrifice d'Iphigénie, toutes les malédictions qui pèsent sur cette famille, elles nous donnent ce supplément d'informations, que le poète n'a pas voulu ramasser en une sorte de tragédie-préface. Les récits de l'épopée, qui rendent intelligibles les phases diverses et successives du drame, sont très habilement condensés dans les scènes où le chœur intervient ; les prophéties de Cassandre rappelant les destinées sinistres de la famille des Atrides, ses confidences insérées dans la trame même de la pièce, tout ce passé enfin que l'épopée avait mis en relief, Eschyle, avec une incomparable dextérité, le fait rentrer dans son drame, en le mêlant à l'action scénique. L'*Agamemnon*, malgré la simplicité excessive du dessin général, ne laisse pas d'être un drame infiniment complexe. Cette participation incessante de deux principes à l'action dramatique, volonté humaine d'un côté, influence divine de l'autre, gouverne la pièce, sans jamais nuire à l'unité. L'élément humain et l'élément divin, loin de se gêner l'un l'autre, coopèrent à la marche du drame dans une harmonie parfaite. Ils ménagent savamment l'intérêt scénique, excitent la curiosité du spectateur jusqu'à l'angoisse. Ce conflit de l'homme en lutte avec Dieu, qui est au fond de la nature, est très dramatiquement présenté ; il fournit au poète des effets puissants. L'*Agamemnon* d'Eschyle, malgré la raide unité des caractères et l'apparente simplicité des moyens, ne laisse pas d'être une œuvre infiniment complexe, aux ressources dramatiques très riches, d'un intérêt varié, qui va croissant de scène en scène jusqu'à l'angoisse opprimante, presque jusqu'à la terreur. Nous ne quitterons pas encore l'étude de cette tragédie, sans avoir abordé les problèmes moraux qu'elle soulève.

F. L.

La liberté et la morale de Kant

Cours de M. GABRIEL SÉAILLES

Professeur à l'Université de Paris.

II

La raison pure ne se contredit pas elle-même, l'esthétique transcendantale nous permet, en effet, de concilier le déterminisme et la liberté. Comme phénomènes, comme êtres sensibles, nous sommes déterminés; comme choses en soi, nous sommes autonomes et libres. Tous nos actes, à les prendre comme des phénomènes successifs, sonte nchaînés les uns aux autres et trouvent leur raison suffisante dans notre caractère empirique, mais celui-ci est posé par le caractère intelligible. Cette solution du problème nous amène à une question nouvelle. Comment est-il possible que le caractère intelligible devienne caractère empirique, comment un être raisonnable peut-il devenir un être sensible, comment dans la pensée peuvent se produire les intuitions de l'espace et du temps, c'est-à-dire les formes de la sensibilité ? Mais cette question n'est rien moins que celle de l'origine du monde sensible. C'est là une de ces questions dernières qui restent insolubles et que nous n'avons pas à examiner. La liberté ne peut pas être connue ; mais nous pouvons la penser et nous devons y croire. Or, de quelle nature est cette croyance à la liberté, quel est son rapport à la certitude théorique? Sur ce point, nous allons voir que la pensée de Kant présente quelque ambiguité.

Pour la raison spéculative, la liberté est un pur possible, une pure idée. A cette idée la raison est conduite par son effort même pour s'élever, au delà de toutes les conditions, jusqu'à l'inconditionné. La série des causes successives dans le temps nous rejette sans cesse d'un terme à l'autre, nous ne pouvons pas en faire la synthèse totale. En dehors de la série, la raison conçoit un terme qui ne serait pas effet et poserait toute la série phénoménale. D'ailleurs cette idée rationnelle est un pur possible, et par aucune intuition nous ne pouvons ni en garantir ni en définir l'existence. Mais, grâce à la raison pratique, la liberté prend une réalité objective. La loi morale nous est donnée comme un fait de la raison pure, dont nous avons conscience *a priori* et qui est apodicti-

quement certain. Or,la loi morale n'est possible que par la liberté. Donc, par cela même que nous reconnaissons la loi morale, nous devons reconnaître la liberté, comme un pouvoir qui nous est propre.

La liberté, du point de vue théorique, n'est pas une connaissance ; elle est, selon l'expression même de Kant, une pensée transcendante, qui ne contient rien d'impossible. Mais cette pensée possible reçoit de l'existence de la loi morale une réalité objective. Nous affirmons qu'à cette idée répond un objet, parce que le nier ce serait nier un fait, à savoir la loi morale elle-même et le devoir. Ainsi la liberté est un *postulat,* c'est-à-dire une hypothèse nécessaire du point de vue pratique. Les postulats ont pour effet de donner une réalité objective aux idées de la raison par leur rapport à la connaissance pratique, c'est-à-dire dans la mesure où ces idées sont liées à ce qu'impose la loi morale, et peuvent être considérées par nous comme les conditions mêmes de notre soumission à la loi morale. Mais ces postulats ne sont pas des connaissances théoriques, et nous ne devons pas intervertir les termes. Nous n'avons pas l'intuition de la liberté, qui est intelligible, nouménale, intemporelle, pas plus que nous n'avons l'intuition de l'être. Nous ne connaissons la liberté ni par une intuition intellectuelle ni par une intuition sensible. Elle ne peut nous être donnée dans aucune expérience possible. Elle n'est, au fond, qu'une expression nouvelle de l'idée du devoir.

Mais ne semble-t-il pas qu'ici Kant se contredise ? Dans la *Critique du Jugement*, Kant range la liberté non plus parmi les idées de la raison, mais parmi les choses de fait. Or, quelle est la définition des choses de fait ? Pour qu'il y ait des choses de fait, il faut qu'il y ait une intuition. C'est ainsi que les grandeurs mathématiques sont des choses de fait, parce qu'à ces concepts *a priori* répondent des intuitions *a priori*. Il semble que, dès lors, la liberté devrait être un simple objet de foi morale. Or, bien que Kant ait défini les choses de fait : les objets auxquels répond une intuition, il range la liberté parmi des choses de fait (*scibilia*). Cependant, elle n'a pas d'intuition qui lui corresponde.

Y a-t-il contradiction réelle dans la pensée de Kant ? La liberté peut être, en définitive, tout à la fois un postulat et une chose de fait. La contradiction n'est pas insoluble. La liberté est un postulat, en ce sens qu'il n'y a pas d'intuition qui lui corresponde et qu'elle n'est admise que dans un intérêt pratique ; en ce sens, la croyance à la liberté est analogue aux actes de foi qui posent les idées de l'immortalité de l'âme et de l'existence de Dieu. Mais, d'autre part, quelque chose distingue la liberté des postulats et

lui donne, parmi les idées de la raison, une place à part qui la rapproche des choses de fait. En premier lieu, l'impératif catégorique est inséparable de l'idée de liberté : on ne peut renoncer à l'une de ces idées qu'en renonçant à l'autre : les deux idées sont solidaires. Or, la loi morale est un fait *a priori* ; elle communique donc sa certitude à l'idée qui est sa condition *sine qua non*. « La réalité objective d'une volonté pure est donnée *a priori* dans la loi morale comme par un fait. » (*Crit. de la Raison pure*, p. 216.) — En second lieu, dans l'expérience, nous trouvons des actions réelles, qui sont conformes à la loi morale, à la raison. Par suite, ces actions réelles supposent la liberté et sont des actes de la liberté. Dès lors, la liberté n'est pas donnée sans doute directement dans une intuition sensible, mais elle est donnée comme indirectement dans des actes qui en sont la conséquence et qui la supposent. La pensée de Kant est que la liberté est un postulat, mais un postulat *sui generis*, qui peut être traité de chose de fait, parce que le suprasensible peut apparaître dans les actions, s'il y a des actions morales. Sans voir la liberté, nous voyons son ombre. Elle a donc un privilège qui l'élève au-dessus des deux autres postulats, qui sont de purs objets de foi ; elle est un postulat spécial, qui a la valeur d'une chose de fait, parce qu' « elle est le seul concept du suprasensible qui prouve sa réalité objective dans la nature ». Si l'on supprime l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme, la loi morale reste cependant comme loi morale. Supprimer la liberté, c'est supprimer du même coup l'ordre moral. S'il est possible par suite de donner une valeur aux postulats de l'immortalité de l'âme et de Dieu, c'est seulement par l'intermédiaire de l'idée de liberté, c'est à celle-ci qu'il faut donner d'abord une réalité objective pour constituer l'ordre moral. La liberté est un postulat en quelque sorte antérieur aux autres, primordial, parce qu'avec lui, c'est toute la vie morale qui disparaît.

III

Quand on expose la théorie de la liberté de Kant, il semble qu'elle soit aisée à entendre. Quand on essaie d'en pénétrer les éléments et le sens intime, et d'en saisir les rapports aux phénomènes moraux que nous présente la conscience, des difficultés multiples apparaissent.

Pour Kant, le noumène n'est pas une connaissance métaphysique, mais une hypothèse morale. Nous n'avons donc pas à lui demander de nous faire comprendre le noumène, de nous en donner une théorie spéculative. Mais ce que nous devons lui deman-

der, c'est d'une part de ne pas se contredire, d'autre part de ne pas détruire, par ses hypothèses, la vie morale qu'elles sont destinées à nous rendre concevable.

Examinons donc cette théorie de la liberté nouménale. Kant rattache d'abord l'idée de la liberté à la catégorie de cause. Or, le concept de cause peut-il servir à donner un contenu positif à l'idée de liberté? La causalité naturelle, c'est la liaison des phénomènes successifs dans le temps suivant une règle nécessaire. Cette causalité naturelle se ramène à une catégorie de l'entendement, à une loi de l'esprit, qui, par elle-même, est vide et n'a de sens que par l'intuition à laquelle elle s'applique. D'autre part, la raison est l'exigence de l'inconditionné. Elle voudrait embrasser dans une synthèse tous les phénomènes successifs, et, n'y pouvant réussir, elle conçoit, en dehors de la série, une cause intemporelle qui la pose. Elle crée ainsi l'idée d'une spontanéité qui peut commencer d'elle-même à agir. Mais d'ailleurs le rapport de causalité entre l'intelligible et le sensible échappe à toute notion théorique. Par suite, cette idée de liberté est une idée vide, négative, exprimant simplement la relativité de notre connaissance, c'est-à-dire l'impuissance où nous sommes de faire la synthèse de toute la série causale. Elle n'est pas une idée déterminée, et je n'ai pas le droit de parler de cette cause comme d'un pouvoir effectif de commencer une série, car cette idée de pouvoir n'est nullement comprise dans la catégorie de cause, qui n'est qu'une loi de synthèse intellectuelle.

Kant essaie d'échapper à cette difficulté. Pour Hume, dit-il, la causalité est une pure fiction, une habitude subjective et illusoire; si j'acceptais la thèse empirique, je ne pourrais, du point de vue pratique, donner une réalité objective à la liberté; « l'usage pratique d'un concept théoriquement nul serait absurde ». Mais le concept de cause, d'après la *Critique*, est antérieur aux phénomènes sensibles qu'il organise, étant une donnée de l'entendement. Il peut par suite recevoir une réalité par rapport aux objets en général, et je suis autorisé, semble-t-il, à l'appliquer non seulement aux phénomènes sensibles, mais au noumène.

Tel est l'argument que Kant invoque par avance pour répondre à cette difficulté. Mais cet argument est-il sans réplique? Sans doute, pour Kant, la nécessité causale n'est pas une fiction; mais elle est une catégorie, une loi *a priori* de l'entendement, une condition nécessaire de notre expérience. Cette causalité n'est, en somme, que la synthèse opérée par l'intelligence de phénomènes successifs dans le temps. Elle n'a pas d'autre sens pour la raison pure, spéculative. Si donc j'applique cette catégorie au noumène,

je ramènerai du même coup, avec cette catégorie, le déterminisme lui-même. Comment transformer en l'idée de liberté l'idée de la cause, qui est l'idée d'une liaison nécessaire de phénomènes successifs suivant une règle, qui n'est donc pas cause au sens théorique ? Dans l'idée de liberté, il y a une autre notion, que Kant y introduit subrepticement : c'est l'idée d'efficience, de production, éliminée du concept de cause par la *Critique de la Raison pure*. Dès lors, la causalité, si l'on y introduit cet élément nouveau, n'est plus une loi, mais une réalité d'ordre psychique. Kant ne réussit donc pas à relier le concept de cause à la liberté.

Acceptons cependant que l'idée de liberté s'explique suffisamment par l'extension du concept de cause à un objet en général. L'idée de liberté n'est-elle pas, chez Kant, singulièrement équivoque? En dernière analyse, l'idée de liberté a deux sens : c'est d'abord le pouvoir de l'alternative ; c'est aussi, pour un philosophe comme Spinosa, la libération de tout désir et de toute passion. Or Kant ne passe-t-il pas d'un sens à l'autre ? Comment sommes-nous amenés à l'idée de liberté ? C'est par l'idée du devoir ; et, de ce point de vue, raison et volonté se distinguent l'une de l'autre, la volonté se soumet à la raison. Le devoir suppose donc la liberté de choix : tu dois, donc tu peux. D'autre part, Kant définit la liberté par l'autonomie, par l'action accomplie sous la seule idée de la loi, indépendante de toute inclination. La liberté devient alors l'affranchissement. Elle est la raison pure devenue pratique. En tant que l'homme appartient au monde intelligible, il est libre, en ce sens que sa volonté n'est plus unie à une nature, étant identique à la raison. Mais comment cette liberté nouménale, qui est celle où la volonté et la raison s'identifient, peut-elle m'obliger et me donner le pouvoir d'obéir au devoir ?

La difficulté n'est pas insoluble peut-être. L'homme intelligible et l'homme sensible ne sont pas deux êtres, mais la même personne. Dès lors, qu'est-ce qui m'impose le devoir, et que faut-il pour que je sois soumis au devoir ? Il faut qu'il me soit possible d'agir sous la seule idée de la loi. Or l'être sensible et l'être intelligible sont unis en moi. De même, dans la philosophie cartésienne, l'âme et le corps sont indissolublement unis. Si, pour être soumis à la loi morale, il faut que je sois capable d'agir sous la seule idée de la loi, d'être raison, l'être intelligible peut à coup sûr obéir à la loi. Si l'être raisonnable est en moi, *a fortiori* il peut exister, il peut être ; donc, la liberté nouménale, comme autonomie, fonde en ce sens le pouvoir d'agir conformément à la loi. Je puis agir conformément à la loi ; car je puis être raisonnable, puisque je le suis.

Mais cette théorie ne répond nullement à la réalité psychologique. L'homme spirituel ne se laisse pas plus diviser en hommes distincts et abstraits, que notre corps vivant ne se laisse diviser en vivants multiples, dont chacun aurait sa vie indépendante. Si, pour agir moralement, je dois agir sans qu'intervienne dans mon action aucun sentiment, aucun penchant, je ne puis agir moralement, parce que je ne suis pas raison pure, parce que mon intelligence et ma sensibilité ne sont pas des éléments juxtaposés, que je puisse disjoindre. Toutes les fois que j'agis sous une idée, cette idée se mêle à ma sensibilité, se colore et s'échauffe, devient quelque chose de vivant, et c'est par là qu'elle agit. Si elle restait quelque chose d'abstrait, elle ne serait pas une idée active. Oui, sans doute, si l'être raisonnable existe, *a fortiori* il peut être. Mais cet être raisonnable, que je suis sans l'être ni le savoir, me laisse au fond indifférent; ce qui m'importe moralement, c'est que l'être que je suis, que je connais, puisse être raisonnable. Il ne s'agit plus ici d'une possibilité logique, mais d'un pouvoir actif, d'un pouvoir de faire ce qui n'est pas encore. Si je supprime l'union réelle en moi de la sensibilité et de l'intelligence, de la nature et de la raison, si je supprime la catégorie du devenir, je supprime du même coup tout progrès dans le temps, et par suite avec l'effort toute action vraiment morale. Le rigorisme de Kant semble aboutir ici à la passivité et à l'inertie, car ce qui est, est possible sans doute ; mais ce qui est, est, et je n'y puis rien.

En définitive, les symboles qu'il nous donne de la vie morale, semblent la fausser ou la détruire. La liberté nouménale ne répond pas aux exigences de la conscience morale. Cette liberté n'explique, en effet, ni l'obligation ni la responsabilité.

Dans l'être intelligible, la volonté ne se distingue pas de la raison, elle est libre ; en obéissant à la loi, elle n'obéit qu'à elle-même. La loi ne prend la forme d'un impératif que dans un être à la fois raisonnable et sensible, parce que le désir et le penchant s'opposent en lui au principe pur, objectif, de la moralité, valable pour tous les êtres raisonnables. Le devoir s'adresse donc à l'homme phénoménal. « La personne, comme appartenant au monde sensible, est soumise à sa propre personnalité, en tant qu'elle appartient en même temps au monde intelligible ». Seul, l'homme phénoménal peut être obligé. Le devoir nous prescrit en outre ce que nous devons faire ici-bas ; il définit les actes que nous avons à accomplir dans l'espace et dans le temps, et dont la suite constitue notre vie phénoménale : je ne dois pas mentir, faire une fausse promesse, garder un dépôt qui m'a été confié. Mais, d'autre part, je ne puis être obligé que si je suis libre ; il est

absurde de demander à un être de ne point faire ce qu'il fait nécessairement. Mais, si c'est en tant que phénomène que je suis obligé, il faut que je sois libre en tant que phénomène. Or la série de mes actes dans le temps est enchaînée selon les lois d'un déterminisme inflexible, et chacun d'eux, pour qui connaîtrait et ma nature et les circonstances, pourrait être prédit avec la même certitude qu'une éclipse de lune ou de soleil. Si l'homme phénomène est déterminé, il peut être *contraint*, il ne peut être *obligé*, puisqu'il ne dépend pas de lui d'obéir aux ordres qu'il reçoit. Kant lui-même reconnaît que l'homme ne s'avoue coupable que « s'il a conscience d'avoir été dans son bon sens, c'est-à-dire d'avoir eu l'usage de sa liberté, au moment où il a commis une action ». N'est-ce pas dire que la liberté doit entrer dans le temps? Et quel sens donner à ces mots dans la théorie de Kant? Pour qu'il y ait devoir, il faut qu'il y ait liberté ; il faut donc que l'homme soit libre en tant qu'il est obligé; or il est obligé en tant que phénomène, il n'est libre qu'en tant que noumène. Kant n'est donc pas conséquent avec lui-même : tour à tour, il lie et sépare l'obligation et la liberté. De plus, la théorie de la liberté nouménale ne répond pas à la question : elle nous donne ce dont nous n'avons que faire ; elle nous refuse ce dont nous avons besoin.

L'homme phénomène n'est pas obligé, parce qu'il n'est pas libre; l'homme noumène n'est pas obligé, bien qu'il soit libre et même parce qu'il est libre. L'homme intelligible est indépendant du monde sensible, il n'est pas nature, il n'est pas sensibilité ; il est raison pure, volonté pure ; la loi n'est pas pour lui impérative, il n'y a pour lui ni devoir ni obligation, mais moralité immédiate. La liberté, c'est donc pour l'homme en soi l'indépendance de toute nature, l'identité totale des principes subjectifs et des principes objectifs du vouloir, qui rend tout impératif inutile. « Kant, dit M. Fouillée, admet la liberté pour rendre la morale possible; mais la liberté, telle qu'il l'entend, ne rend la morale possible que là où celle-ci existe déjà et n'a plus besoin d'être possible, c'est-à-dire dans la raison et le monde des noumènes, et elle ne rend pas la loi morale possible là où celle-ci aurait besoin de le devenir, c'est-à-dire dans nos actions particulières et dans le monde des phénomènes. »

Kant reste-t-il du moins toujours conséquent dans sa notion de la liberté intelligible? Il ne le semble pas. Pour expliquer les arrêts de la conscience et l'attribution des actes, nous avons dû supposer que le caractère empirique est posé par le caractère intelligible ; que tous nos actes successifs, éparpillés dans le temps, sont voulus, tous à la fois, librement, dans un acte intemporel. « La vie

sensible a l'unité absolue d'un phénomène. » Ainsi, dans la vision d'Er l'Arménien, les âmes choisissent leur destinée et par ce choix décident de leur existence terrestre. N'accusons pas les dieux ; n'accusons que nous-mêmes : nous avons voulu librement notre imperfection et les défaillances qu'elle entraîne. Mais comment entendre ce péché radical, ce péché originel ? Il suppose que la liberté intelligible est une liberté d'indifférence, un principe d'indétermination, enveloppant les contraires et pouvant réaliser l'un aussi bien que l'autre. Mais Kant nous a dit : « Si l'on suppose la liberté de la volonté, il suffit d'en analyser le concept pour en dériver la moralité avec son principe ». (*Fondement de la Métaphysique des Mœurs*, p. 99). Affranchie de toute nature, une liberté ne peut se faire qu'une loi morale et agir que selon cette loi. Comment donc comprendre le péché radical, une chute de la volonté pure, un acte immoral de la moralité pure, une déraison de la raison pure, se manifestant par des phénomènes qui ne sont pas ce qu'ils devraient être ?

S'il n'est pas facile d'entendre la liberté intelligible, il n'est pas plus facile de voir, quoi qu'en dise Kant, comment elle justifie la vie morale et les sentiments qui y sont liés. Kant installe dans le for intérieur un tribunal, « Sainte-Vehme masquée, dit Schopenhauer, siégeant dans les mystérieuses ténèbres de notre vie intime ». — « Concevoir celui qui est accusé par sa conscience comme ne faisant qu'une seule et même personne avec le juge, c'est une façon absurde de se représenter un tribunal ; car alors l'accusateur serait toujours sûr de perdre. » (*Doctrine de la Vertu*). L'homme qui s'accuse et se juge doit nécessairement se concevoir comme une personne double. Ce double moi, d'un côté, se voit forcé de comparaître, en tremblant, devant la barre du tribunal ; d'autre part, il y exerce, en vertu d'une autorité naturelle, la fonction de juge. Le moi sensible comparaît devant le moi noumène ; la raison théorique invoque l'excuse du déterminisme, plaide la cause de l'accusé ; le juge prononce la sentence. Tout ce symbolisme est-il cohérent? L'homme noumène est accusateur, il est libre, autonome, soumis à la loi qu'il fait ; l'homme sensible est accusé, mais de quoi ? Il est tout ce qu'il peut être, il est ce que le noumène l'a fait, il ne fait que développer nécessairement l'acte intemporel de l'accusateur, il pourrait se retourner contre lui et lui renvoyer l'accusation. Le moi sensible est accusé de fautes qu'il ne peut pas ne point commettre ; le moi noumène accuse le moi sensible de fautes dont il est responsable, puisqu'il a posé le caractère empirique. Il est vrai que, comme volonté pure, il est infaillible. Le moi sensible ne peut être coupable, parce qu'il

n'est pas libre ; le moi noumène ne peut être coupable, parce qu'il est libre, et, finalement, il y a une faute, dont il est impossible de dire à qui il faut en faire remonter la responsabilité.

Seule, la théorie de la liberté intelligible, selon Kant, explique ce qu'il y a de profond dans la souffrance du mal commis : ce n'est pas tel acte, c'est mon caractère même, c'est ma nature tout entière que condamne la conscience. Sans doute, le pécheur est l'homme le plus malheureux du monde ; mais en quoi la morale le regarde-t-elle ? Je ne puis rien empêcher, ni rien faire ; tous mes actes sont prévisibles ; je ne puis me réformer, changer de vie. Les efforts que je fais n'ont qu'une efficacité apparente. Si mon caractère est fixé à jamais, à quoi peut servir l'éducation ? Le jour où j'ai pris douloureusement conscience de ce qu'il y a de radicalement mauvais dans ma nature, et où je me suis condamné moi-même, je n'ai plus qu'à me résigner. La théorie de la liberté de Kant, c'est, à vrai dire, la théorie de la grâce et de la prédestination. Sa morale est théologique, non seulement parce que, comme le dit Schopenhauer, l'idée d'impératif, d'ordre, est une idée relative, qui suppose quelqu'un qui ordonne et qui ajoute à la loi imposée sa sanction ; elle est théologique aussi, parce qu'elle enlève à la vie présente tout sens, toute valeur véritable. Tout ce que nous faisons, tout ce que nous sommes ici-bas n'est que le symbole d'un autre monde, seul réel. Mais Kant, en faisant de ce qui était le principe de la morale théologique sa conséquence, en faisant de la prédestination, de l'existence de Dieu, de l'immortalité de l'âme des hypothèses, des postulats pratiques, a affaibli la puissance de ces idées. Sa morale est une morale théologique affaiblie.

A. D.

Les problèmes de la vie et de l'éducation dans le théâtre de Molière.

Cours de M. EMILE KRANTZ,
Doyen de la Faculté des Lettres de Nancy.

L'Education des Femmes. — IV.

La principale conclusion que nous avons tirée de l'étude des *Femmes savantes* de Molière, c'est que les idées de notre poète sont, d'abord et avant tout, conformes à sa philosophie, qui accorde une valeur directrice absolue à la *nature*, à l'*instinct* et au *bon sens*, et qui se défie de la civilisation raffinée, des artifices de l'éducation, des tyrannies de la mode et du bon ton conventionnel. Si ses idées sont toujours acceptables dans ce qu'elles désapprouvent, elles sont moins nettes, toujours indéfinies et très contestables, dans ce qu'elles affirment. D'ailleurs les formules prohibitives sont plus fréquentes au XVIIe siècle que les autres. On dit volontiers, comme la grammaire: ne faites pas, ne dites pas, ne soyez pas ceci ou cela. Mais, quand il s'agit de déterminer ce qu'il faut dire ou faire, on laisse ce soin aux siècles suivants, au XVIIIe et au nôtre, qui vont philosopher à perte de vue et systématiquement, pour trouver des définitions, des formules, des théories en tous sens. Ce caractère prohibitif de la critique au XVIIe siècle, critique des mœurs ou critique des lettres, s'aperçoit aussi bien dans Boileau que dans Molière. L'*Art poétique*, les *Satires*, ne sont guère qu'un assemblage de défenses : jamais, ou presque jamais, on n'y trouve de données positives sur l'idéal à réaliser. Cette forme est liée à l'esprit satirique, qui dénonce le mal et le laid, plutôt qu'il ne définit le bien et le beau.

Etant donnés ces caractères et ces conditions de la comédie de Molière, nous ne pouvons tirer profit que de ses idées générales : haine de la pédanterie, de la savantise, horreur du genre bas-bleu, — idées générales qui ne lui appartiennent pas en propre, mais qui sont de tous les temps et de tous les pays. — De ses conseils particuliers, nous n'avons rien à recueillir : son programme est

ou bien indécis et comiquement approximatif, ou, s'il devient, par endroits, précis, il est contraire au très légitime progrès moderne. Il interdit aux femmes des notions élémentaires, qu'on a raison d'enseigner aux petites filles d'aujourd'hui, à condition toutefois que ce soit avec intelligence, et qu'elles n'en tirent aucune vanité.

Le pédantisme féminin est donc un travers général de l'humanité, comme l'avarice et l'hypocrisie. — Mais l'extension, le champ du pédantisme, change avec les temps : il s'élargit ou se rétrécit suivant la mode et le goût, si bien que ce qui était une affectation il y a 250 ans, peut être devenu aujourd'hui une manière d'être normale et acceptée de tous. Mais il y a d'autres points de vue curieux dans l'œuvre de Molière, et d'autres moralités à en tirer. — C'est ce que nous allons faire rapidement, avant d'arriver à l'*Ecole des Maris* et à l'*Ecole des Femmes*.

Et d'abord, on peut se demander si les femmes, au XVIIe siècle, étaient, en majorité, si instruites et si savantes, que le besoin d'une campagne contre l'excès du savoir et de l'instruction féminine se soit fait sentir. L'opinion publique était-elle donc comme scandalisée de trop d'intellectualisme féminin ? Fallait-il qu'un satirique réfrénât cette passion envahissante de l'étude ? Pas le moins du monde, et Molière, en attaquant les Savantes et les Précieuses, ne s'en prend qu'à une très petite catégorie, à une classe d'exception, à une aristocratie très restreinte, de manières même déjà surannées, et qui prolongeait, pour ainsi dire, la mode ancienne dans un milieu et à une génération qui n'en voulaient plus. Molière raille donc bien plus le passé qui s'éternise, que le présent lui-même, et plus aussi le petit nombre qui se singularise, que le grand nombre qui s'amuse de cette singularité démodée. Je voudrais pouvoir vous édifier sur la façon dont la majorité des femmes étaient éduquées et instruites au XVIIe siècle. Vous verriez que les Philamintes y étaient très rares, tandis qu'abondaient les femmes ignorantes ; et cela non seulement dans la bourgeoisie, mais dans la haute société, dans le monde de la Cour et des salons illustres. Les femmes instruites, on pouvait les compter : on les connaît par leur nom ; je ne vous les citerai pas : j'aime mieux vous donner un échantillon des autres.

Beaucoup de femmes, célèbres alors par leur beauté, ou leur influence, ou les grâces de leur conversation primesautière, leur esprit naturel, étaient parfaitement ignorantes. Mme de Chevreuse et Mme de Longueville ne savaient presque rien en histoire et en littérature, et n'avaient pour ainsi dire rien lu. La plupart ne savaient pas plus la grammaire et l'orthographe que la servante de Philaminte, qui se fait chasser pour ses fautes de langue. Ainsi

Mademoiselle, la Grande Mademoiselle, fille de Gaston d'Orléans, cousine germaine de Louis XIV, sa femme manquée, celle pour qui les écrivains les plus distingués ont écrit 300 portraits littéraires, celle qui logeait La Fontaine dans son palais du Luxembourg, la romanesque épouse du duc de Lauzun malgré le roi, dans une aventure digne d'un conte à la Scudéri; la Grande Mademoiselle écrivait ainsi : « J'ai cru que Votre Altesse Royale serèt bien èse de savoir cete istoire ». Et Madame de Montespan, l'altière et brillante maîtresse, qui avait un esprit endiablé, l'esprit des Mortemart, écrivait, comme ce type fabriqué de nos jours pour la réjouissance des lecteurs populaires, comme Boquillon : « Il lia sy lontant que je n'ay antandu parler de vous.... » (Lettre à Mme de Lauzun). Et voici encore la marquise d'Uxelles, qui écrit au surintendant Fouquet des lettres remplies d'une orthographe non moins fantaisiste, où elle orthographie : perdre le sens, — *san*; — les bruits, — *brui* ; — pensé, — *pencé*, etc. C'est d'avance, comme vous le voyez, l'orthographe simpliste qu'on nous propose et prône aujourd'hui, qui consiste à écrire pour l'oreille et non pour l'œil. — On cite encore la mère du duc de Roannez, le fameux ami de Blaise Pascal, qui, restée veuve avec son fils encore enfant, n'était pas capable de lui apprendre à lire et de surveiller son instruction élémentaire. Mais voici plus fort encore : la propre nièce du cardinal de Richelieu, Mlle de Brézé, épousa le duc d'Enghien en 1641. Elle était complètement illettrée, au point que, son jeune et brillant mari étant parti l'année suivante en Roussillon pour y faire campagne avec le roi, on profita de cette absence pour mettre la jeune mariée aux Carmélites de Saint-Denis, où on lui apprit à lire et à écrire. Le fait est rapporté par Mlle de Montpensier dans ses *Mémoires*.

Mais, dira-t-on, ce sont là de très grandes dames, que la danse, la musique, la vie mondaine, commencée dès le tout jeune âge, ont trop tôt absorbées. Elles sont, elles aussi, des exceptions dans le sens de l'ignorance, comme les grandes Précieuses, trop instruites, étaient des exceptions dans le sens opposé. Eh bien, non; Mme de Maintenon nous en fournit le témoignage. On sait quel mal elle se donna pour fonder, gouverner et doter la maison de Saint-Cyr. Dans ses lettres et entretiens sur l'*Éducation des Filles*, aussi bien que dans ses lettres historiques et édifiantes, qui forment un très volumineux répertoire, Mme de Maintenon ne cesse de se plaindre de l'insuffisance, non pas des élèves, mais même des maîtresses qui les instruisaient. Elle corrigeait elle-même, de sa main, leurs lettres, pour leur apprendre les règles les plus essentielles de la grammaire et de l'orthographe. Et, quand

elle leur adresse des compliments, ce n'est pas sur leur style ou sur leur esprit, mais c'est d'avoir écrit « *sans faute et très lisiblement* ». On a trouvé dans ses lettres des conseils comme celui-ci : qu'il faut, en écrivant, former et lier les lettres ; qu'il faut surtout s'appliquer aux quatre règles de l'arithmétique pour savoir faire un mémoire et arrêter un compte, science rare parmi ces demoiselles. Ce qu'elle constate le plus souvent et reproche à ses élèves comme une habitude, c'est d'écrire « les mots tout de travers, en mettant les lettres les unes pour les autres, avec une confusion qu'on ne saurait débrouiller ». Voilà contre quoi avaient protesté les Précieuses, et elles n'avaient pas eu tort. Leur influence du reste avait été bien courte et bien restreinte.

Elles avaient aussi protesté contre les mœurs mêmes des grandes dames, leur liberté d'allures et leurs vilains et vulgaires penchants. Les dames du grand monde, en effet, étaient joueuses, buveuses. Mme de Maintenon signale, comme défauts ordinaires, le trop manger, le tabac, les liqueurs chaudes, le trop de vin. — Saint-Simon nous raconte l'aventure des princesses du sang, qui descendirent au corps de garde des Suisses, leur empruntèrent leurs pipes et les fumèrent au milieu d'eux. La duchesse d'Orléans : la Palatine, belle-sœur de Lous XIV, dit textuellement dans ses *Mémoires* : « La duchesse de Bourbon (fille du roi et de Mme de Montespan) peut boire beaucoup sans être ivre. Ses filles veulent l'imiter, mais elles n'y réussissent pas ».

Voilà un accès de naturalisme pour lequel, sans doute, Molière eût été plus indulgent que pour l'excès contraire de préciosité : mais il faut bien convenir qu'il est plus grave, plus répugnant, et qu'à choisir entre les deux, mieux vaut encore une Philaminte qui lit Platon, commente Descartes et étudie la lune au télescope, qu'une Bourbon ou une Condé qui fume la pipe et lève le coude, tout en sachant à peine lire et écrire.

Enfin, une dernière moralité à tirer des *Femmes savantes*, c'est le peu de confiance qu'a Molière dans l'éducation, et la force victorieuse qu'il attribue au sang, au tempérament qu'on apporte en naissant, à l'hérédité, comme on dit aujourd'hui. En effet, réfléchissons un peu à la donnée de sa pièce. Voilà deux sœurs, Armande et Henriette, qui ont été élevées par la même mère, qui ont reçu la même éducation, la même instruction, et dont l'impérieuse Philaminte a voulu faire également deux savantes. Et pourtant, quel est le résultat de cette méthode commune ? Les deux sœurs sont aussi dissemblables qu'on peut l'être. L'une devient une seconde édition de sa mère : l'autre, au contraire, est absolument réfractaire à cette instruction. Elle la prend même

en horreur : le pédantisme l'irrite et la révolte. Elle demeure obstinément « nature », et ressemble, à s'y méprendre, à son bonhomme de père. Peut-on mieux condamner la soi-disant influence de l'éducation ? Peut-on plus nettement affirmer la force invincible du tempérament et la victoire finale de l'hérédité ?

C'est encore là une idée chère à Molière. On est comme on naît ; rien ne nous change : les vices ne se corrigent pas. Les sots restent sots et les méchants restent méchants ; il faut en prendre son parti. C'est la philosophie de Philinte dans le *Misanthrope*, et, quand Alceste s'indigne et s'échauffe la bile qu'il en soit ainsi, Molière pense qu'il a bien tort, qu'il perd son temps et ses discours, et ne trouve d'autre remède à sa stérile mauvaise humeur que de l'envoyer la passer dans la solitude d'un désert.

Ainsi ceux qui chercheraient dans Molière des conseils et des encouragements sur le rôle bienfaisant et efficace à corriger le naturel de l'éducation, se tromperaient fort. Là-dessus, Molière est bien négatif encore, et, s'il adopte la formule des confrères, que la comédie corrige les hommes en faisant rire (*castigat ridendo mores*), il croit sans doute à la seconde partie de la maxime : faire rire, — mais corriger, non pas.

Cette théorie de la toute-puissance de la nature et de l'impuissance du système d'éducation qui prend pour principes l'autorité et l'obéissance, fait le fond même de l'*Ecole des Maris* et de l'*Ecole des Femmes*, dont nous allons avoir à nous occuper désormais.

L'*Ecole des Maris* est du 24 juin 1661. Ce titre d'*Ecole*, qui est nouveau et que Molière emploiera plusieurs fois, indique toute la gravité de ses intentions. C'est une leçon dramatique qu'il veut donner ; c'est une théorie qu'il exposera. On dirait aujourd'hui : c'est *une thèse* qu'il nous annonce. Ici, il n'est plus question de l'instruction des femmes, mais plutôt du système d'éducation par lequel il faut les élever et les préparer pour le mariage.

Pour Molière, tout d'abord, il n'est pas question de célibat et de chasteté. L'homme et la femme sont faits pour s'unir. Il accepte dans son sens le plus large la parole des Livres sacrés : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul », — ni la femme non plus, ajoute-t-il ; et tout son théâtre est la mise en action de cette grosse maxime naturiste. Il est revenu en maint endroit à cette donnée. C'est peut-être dans sa comédie de *Sganarelle* ou *le... Trompé... imaginaire* qu'il l'exprime avec le plus de verve comique. C'est une servante qui parle et s'adresse à sa maîtresse, la jeune Célie, qui fait des façons pour se laisser marier par son père Gorgibus (acte I, 2) :

Quoi ! refuser, Madame, avec cette rigueur
Ce que tant d'autres gens voudraient de tout leur cœur!
A des offres d'hymen répondre par des larmes
Et tarder tant à dire un oui si plein de charmes!
Hélas! que ne veut-on aussi me marier!
Ce ne serait pas moi qui se ferait prier ;
Et, loin qu'un pareil oui me donnât de la peine,
Croyez que j'en dirais bien vite une douzaine.
Le précepteur qui fait répéter la leçon
A votre jeune frère a fort bonne raison,
Lorsque, discourant des choses de la terre,
Il dit que la femelle est ainsi que le lierre,
Qui croit beau, tant qu'à l'arbre il se tient bien serré,
Et ne profite point s'il en est séparé.
Il n'est rien de plus vrai, ma très chère maîtresse,
Et je l'éprouve en moi, chétive pécheresse !
Le bon Dieu fasse paix à mon pauvre Martin!
Mais j'avais, lui vivant, le teint d'un chérubin,
L'embonpoint merveilleux, l'œil gai, l'âme contente;
Et je suis maintenant ma commère dolente.
Pendant cet heureux temps, passé comme un éclair,
Je me couchais sans feu dans le fort de l'hiver;
Sécher même les draps me semblait ridicule.
Et je tremble à présent dedans la canicule.
Enfin il n'est rien tel, Madame, croyez-moi,
Que d'avoir un mari, la nuit, auprès de soi.

C'est donc convenu : les hommes et les femmes sont faits pour s'unir, et, quand certains ou certaines résistent à cette grande loi de nature, ce n'est pas le goût et l'envie qui ont manqué, pense Molière, mais les occasions et les circonstances.

Il reste maintenant à étudier les conditions les plus favorables pour cette union. Quelles sont les convenances les plus indiquées? Tel est l'objet des méditations de Molière et de ses conseils, d'autant plus qu'il a médité sur ce sujet pour son propre compte dans la crise d'amour mûr qui l'a tant fait souffrir. Comme le veut l'essence même de la comédie, ce sont les disconvenances qui font ou feraient les mariages malheureux, que Molière étudie, bien plutôt que les conditions de perfection qui rendraient les unions heureuses. Là où il y a parfait accord, parfait bonheur, il n'y a pas matière à littérature : les ménages heureux sont comme les peuples heureux, ils n'ont pas d'histoire, — d'où, pas de comédie, pas de drame non plus ; mais seulement une idylle très simple, sans être le moins du monde banale et commune, et une idylle qui ne se raconte pas, qui ne se met ni en vers, ni en prose, mais demeure tout discrètement dans l'intimité où elle est née.

C'est donc toujours la même loi comique : montrer ce qui est

faux, laid et ridicule ; faire voir les choses et les gens comme ils sont souvent, mais comme ils ne devraient pas être. Aussi Molière s'attache-t-il à dénoncer et à railler les disconvenances, à son sens, les plus fréquentes et les plus choquantes de l'union des sexes.

La première de toutes, et la plus grave, c'est la disconvenance des cœurs. Celle-là, il l'a mise un peu partout, sans lui consacrer une pièce spéciale, où elle serait particulièrement traitée. Que l'homme et la femme, qu'on veut marier, aient, aux yeux des autres, de leurs parents et du monde, toutes les raisons respectives de s'aimer : la jeunesse, la fortune, le rang social, une même éducation, et l'apparence des mêmes goûts, enfin toutes les plus favorables conditions réunies, si pourtant il y manque cette seule petite chose — s'aimer réellement — et s'ils ne s'aiment pas, sans qu'ils puissent dire pourquoi, eh bien, voilà une disconvenance majeure, qui est plus forte que tout, et doit l'emporter sur tout.

Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour,

dit bien Molière dans le *Misanthrope*.

C'est plutôt le théâtre romantique, le théâtre moderne, qui a exploité cette situation et qui a fait valoir, sur la scène, ce qu'on pourrait appeler *la liberté d'aimer*. Cette donnée a d'ailleurs engendré surtout des situations dramatiques et pathétiques ; elle échappe donc, le plus souvent, à la comédie pure. Or, au XVIIe siècle, la règle interdit de mélanger les genres, et Molière, quoi qu'on en ait dit, ne mêle pas les larmes au rire. Les disconvenances les plus franchement comiques qui ont attiré le génie de Molière, ce sont les disconvenances de tempérament et de manière d'entendre la vie (*Ecole des Maris*) ; disconvenances d'âge dans l'*Ecole des Femmes* ; sujet repris par Casimir Delavigne dans l'*Ecole des Vieillards*, avec encadrement de style Louis-Philippe, comédie d'une vraie valeur psychologique et littéraire. Ce sont encore les disconvenances de rang social. Une fille noble épouse un paysan ou un bourgeois, dont elle fait le malheur et l'humiliation ; c'est le sujet de *George Dandin*. On trouve encore indiquée dans Molière la situation inverse : un gentilhomme ruiné épousant, pour redorer son blason, la fille d'un roturier devenu millionnaire (*le Bourgeois gentilhomme*) ; c'est le sujet du *Gendre de Monsieur Poirier*. Quant à la disconvenance de cœur et d'humeur, c'est celle qui divise Célimène et Alceste dans le *Misanthrope*, Henriette et Trissotin dans les *Femmes savantes*, la fille d'Orgon et Tartuffe. On la retrouve un peu partout dans Molière, soit comme thème principal, soit comme développement accessoire et épisodique.

Voyons donc la leçon que Molière prétend nous donner dans sa pièce, et faisons-nous les écoliers de l'*Ecole des Maris*.

On peut dire d'abord que, dans cette pièce, Molière s'attaque à la tyrannie égoïste des parents et des tuteurs. Il se met avec les enfants et les pupilles contre leurs oppresseurs, et revendique pour eux la liberté d'aimer qui ils aiment réellement, au lieu de se laisser donner par force et par obéissance à quelqu'un qu'ils n'aiment pas.

C'est qu'à cette époque, au XVIIe siècle, la famille était gouvernée despotiquement par les parents. Et, quand on a dit que Molière s'était insurgé contre le principe d'autorité, qu'il avait déprécié la puissance paternelle et maternelle, on s'est laissé prendre à des arguments spécieux ; mais on lui a attribué un rôle qu'il n'a pas joué en réalité. Il n'a pas combattu le gouvernement légitime de la famille par les parents : il n'a combattu que l'excès de pouvoir, l'oppression et la tyrannie. Cette tyrannie d'ailleurs existait réellement : cela n'est pas contestable. Toutes les comédies du temps en font foi. Partout, les parents posent aux filles ce dilemme, aussi usuel que terrible : prenez celui que je veux que vous preniez pour époux, ou, sinon, le couvent. Molière dit très malicieusement, mais très sagement, au père : vous avez tort. Si, par peur du couvent, pour lequel elle a le droit de n'avoir pas de vocation, votre fille prend celui que vous lui imposez et qu'elle n'aime pas, elle se rattrapera dans la coulisse avec un autre qu'elle aimera. Quelque Clitandre la dédommagera d'un Trissotin ou d'un Tartuffe. C'est ce qu'Henriette, elle-même, n'envoie pas dire à Trissotin : c'est cette soi-disant naïve et ingénue, qui se charge de la commission (*Les Femmes savantes*, V, 1).

Mais savez-vous qu'on risque un peu plus qu'on ne pense,
A vouloir sur un cœur user de violence ;
Qu'il ne fait pas bien sûr, à vous le trancher net,
D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait ;
Et qu'elle peut aller, en se voyant contraindre,
A des ressentiments que le mari doit craindre ?

Quant à la tyrannie des pères, Molière la met en scène en cent endroits. — Voici l'un des plus nets et des plus gais (*Sganarelle*, I, 1) :

Que marmottez-vous là, petite impertinente ?
Vous prétendez choquer ce que j'ai résolu ?
Je n'aurai pas sur vous un pouvoir absolu ?
Et par sottes raisons votre jeune cervelle
Voudrait régler ici la raison paternelle ?
Qui, de nous deux, à l'autre a droit de faire loi ?
A votre avis, qui mieux, ou de vous ou de moi,

O sotte, peut juger ce qui vous est utile ?
Par là, corbleu! gardez d'échauffer trop ma bile ;
Vous pourriez éprouver, sans beaucoup de longueur,
Si mon bras sait encor montrer quelque vigueur.
Votre plus court sera, madame la mutine,
D'accepter, sans façon, l'époux qu'on vous destine, etc, etc.

Donc, le régime imposé à l'enfance et à la jeunesse, sous Louis XIV, était très dur. On ne parlait que de grilles, de verrous, de réclusion, d'obéissance passive, de corrections manuelles, données même à des adolescents et à des adolescentes. Les princes et les princesses n'y échappaient pas. Louis XIV fut vigoureusement fouetté, ainsi que son frère Philippe, duc d'Orléans. Son fils, Monseigneur, et son petit-fils, le duc de Bourgogne, héritèrent douloureusement de la méthode. Les filles n'étaient pas traitées avec plus de douceur, ou même d'humanité. Mme de Sévigné, qui a tant aimé et gâté sa fille, Mme de Grignan, était une exception, un miracle de tendresse, presque un mauvais exemple. Voici quelques faits. La duchesse d'Orléans, seconde femme de Gaston, frère de Louis XIII, ne voyait ses filles qu'un quart d'heure, le matin et le soir, et ne leur disait que ces mots, qui font bien plutôt songer à un commandement de caporal qu'à des effusions de tendresse maternelle : « Tenez-vous droites; levez la tête. »

Mme de Maintenon se souvenait de n'avoir été embrassée par sa mère que deux fois seulement, au front, et après une longue absence. Bien des grandes dames défendaient à leurs filles de rire en leur présence. C'était une irrévérence, un crime de lèse-majesté maternelle. La princesse d'Elbeuf tenait sa fille assise près d'elle, sur un tabouret, les bras croisés et dans le silence absolu. C'était sa tenue normale : aujourd'hui, c'est une pénitence dans les petites écoles, et encore la trouve-t-on barbare et antihygiénique, quand elle se prolonge. Au moins cette jeune princesse avait-elle un tabouret. Mlle Colbert n'avait pas la même faveur : sa mère la tenait debout et muette. La duchesse de Richelieu, arrivée à l'âge de soixante-dix ans, raconte qu'elle ne s'était jamais appuyée au dossier de sa chaise, ni au coussin de son carrosse. En province, c'était encore pis. Mme de Maintenon raconte son séjour de jeune fille chez Mme de Neuillant, dont le mari était gouverneur de Niort. La dame était riche, avait litière, carrosse à six chevaux, menait grand train et faisait grande figure. Elle faisait porter des sabots à sa fille pour lui apprendre l'humilité et l'endurcir. Mme de Maintenon raconte aux demoiselles de Saint-Cyr la façon de récréation que Mme de Neuillant donnait à sa fille et à elle : « Je me souviens encore que

« ma cousine et moi, qui étions à peu près du même âge, nous « passions une partie de la journée à garder les dindons de ma « tante. On nous plaquait un masque sur notre nez, car on avait « peur que nous nous hâlassions ; on nous mettait au bras un « petit panier où était notre déjeuner, avec un petit livre des « *Quatrains* de Pibrac (c'était la morale puérile et honnête, mise « en vers enfantins), dont on nous donnait quelques pages à « apprendre par jour. Avec cela, on nous mettait une grande gaule « dans la main, et on nous chargeait d'empêcher que les dindons « n'allassent où ils ne devaient pas aller. »

C'est cet appareil artificiel de l'éducation, dure, antinaturelle, qui préoccupe et irrite la bonté, l'humanité de Molière. C'est donc un système qu'il critique, juge et condamne, en lui opposant, comme toujours, le système contraire. Il procède par parallèle et par antithèse. Il met en regard symétriquement une jeune fille opprimée et une jeune fille à qui on laisse sa liberté. La première est excitée à se révolter, à employer la ruse, la dissimulation, presque la fourberie, pour s'affranchir ; tandis que l'autre n'a qu'à laisser se développer en elle ses bons instincts, sa sincérité naturelle, dans l'atmosphère propice d'indépendance où on la laisse.

Voyons donc l'effet du système compresseur sur celui qui l'applique et sur celle à qui il est appliqué. Chez le premier, l'oppresseur, se développe l'égoïsme, l'aveuglement, la vanité autoritaire, qui croit avoir, seule, raison contre tous, qui n'admet ni la discussion, ni la controverse, ni la diversité des goûts et des préférences. Ce tyran devient odieux, ridicule ; il est dupé, et c'est très bien fait, parce que c'est son système, précisément, qui a développé chez l'opprimée l'esprit de rébellion et le recours à tous les moyens, même les moins vertueux, pour l'évasion et la délivrance. C'est la donnée reprise par Beaumarchais dans le *Barbier de Séville*, c'est le duel entre Bartholo et Rosine, dont Figaro tire la moralité dans cette phrase célèbre : « Voulez-vous donner de l'esprit à la plus ignorante ? enfermez-la. »

A. G.

Chronique des Lettres

Une Lettre de M. Edouard Rod.

Vous vous souvenez peut-être que la *Revue des Cours* du 23 mars dernier rendait compte, par notre plume, des *Morceaux choisis des Littératures étrangères*, publiés chez Hachette par M. Edouard Rod. Voici, à ce sujet, la lettre que nous fait l'honneur de nous adresser l'éminent critique et romancier. Elle confirme pleinement des idées que nous ne doutions pas être aussi les siennes, mais que nous avions seulement le regret de ne pas voir plus longuement développées.

Washington, 6 avril 1899.

MONSIEUR,

Je reçois ici le très intéressant article que vous avez eu l'obligeance de consacrer à mes *Morceaux choisis*, et je vous en remercie bien vivement. Je comprends d'autant mieux votre objection que, si j'ai l'esprit cosmopolite, je considère le patriotisme et le culte des traditions nationales comme un des sentiments les plus nobles et les plus nécessaires qui soient. C'est un point de vue sur lequel je me suis expliqué dans plusieurs articles et conférences, et votre article me donne le regret de ne l'avoir pas traité dans mon *Essai*. Quelque intérêt qu'on puisse prendre aux littératures étrangères, il ne pourrait diminuer en rien celui qu'on doit à la pensée du pays dont on est issu ; et je vous assure que là-dessus je ne pense pas autrement que vous.

Je vous prie d'agréer, etc.

EDOUARD ROD.

Examinant l'*Essai*, dans lequel M. Rod étudiait le développement des littératures modernes, nous regrettions, en effet, qu'il n'eût pas affirmé la nécessité de concilier un certain goût cosmopolite avec l'amour jaloux des œuvres nationales. Bien entendu, nous n'allions pas jusqu'à dire qu'un homme cultivé ne devait pas s'intéresser aux productions littéraires des autres pays; nous ne prétendions pas davantage, un seul instant, que l'échange international des idées et certaines influences du dehors fussent toujours capables de nuire au génie de la race, — puisqu'aussi bien l'histoire des littératures est là pour nous contredire. Mais, à notre sentiment, M. Rod n'avertissait pas assez des dangers qu'il y a à délaisser la tradition nationale pour accueillir indistinctement, par dilettantisme vague ou par snobisme, les modes littéraires les plus diverses de l'étranger. Vous pensez bien enfin que nous ne traitions pas la question au point de vue étroit du seul patriotisme français. Tout pays est le premier intéressé au

culte de son patrimoine littéraire. Ce principe est général et vrai pour tous les temps et toutes les races. Aucune nation ne consentirait à répudier l'héritage des chefs-d'œuvre où ses écrivains de génie lui présentent l'image idéalisée et la réalisation parfaite de ses sentiments, de ses idées et de ses mœurs.

F. L.

Sujets de compositions

Université de Rennes

LICENCE ÈS LETTRES.

Dissertation latine

1. Quæritur an recte contenderint recentiores quidam nullam Titi Livii libris auctoritatem tribuendam esse qui nihil præter scriptorem ipsum exhibeant.

2. Ostendes quid in Fabii Quintiliani opere laudandum, quid rursus reprehendendum.

3. Quæritur an merito Romam his versibus laudaverit Rutilius :

> Fecisti patriam diversis gentibus unam ;
> Profuit injustis te dominante capi,
> Dumque offers victis proprii consortia juris,
> Urbem fecisti quod prius orbis erat.

Thème latin,

La nature instruit les animaux, à mesure que la nécessité les presse ; mais cette science fragile se perd avec les besoins qu'ils en ont ; comme ils la reçoivent sans études, ils n'ont pas le bonheur de la conserver ; et, toutes les fois qu'elle leur est donnée, elle leur est nouvelle, puisque, la nature n'ayant pour objet que de maintenir les animaux dans un ordre de perfection bornée, elle leur inspire cette science nécessaire toujours égale, de peur qu'ils ne tombent dans le dépérissement, et ne permet pas qu'ils y ajoutent, de peur qu'ils ne passent les limites qu'elle leur a prescrites. Il n'en est pas de même de l'homme, qui n'est produit que pour l'infinité. Il est dans l'ignorance au premier âge de sa vie ; mais il s'instruit sans cesse dans son progrès ; car il tire avan-

tage non seulement de sa propre expérience, mais encore de celle de ses prédécesseurs, parce qu'il garde toujours dans sa mémoire les connaissances qu'ils ont une fois acquises, et que celles des anciens lui sont toujours présentes dans les livres qu'ils en ont laissés. Et, comme il conserve ces connaissances, il peut aussi les augmenter facilement : de sorte que les hommes sont aujourd'hui, en quelque sorte, dans le même état où se trouveraient ces anciens philosophes, s'ils pouvaient avoir vieilli jusqu'à présent, en ajoutant aux connaissances qu'ils avaient celles que leurs études auraient pu leur acquérir à la faveur de tant de siècles.

(Pascal, *Fragment d'un Traité du vide.*)

Dissertation française.

1. Dans le poème du *Psyché*, La Fontaine préconise la pitié comme ressort d'intérêt dans les œuvres littéraires. « Osez-vous, dit un de ses personnages, mettre en comparaison le plaisir du rire avec la pitié ? La pitié, qui est un ravissement, une extase !... Les mortels sont mortels, quand ils pleurent de leurs douleurs ; mais, quand ils pleurent des douleurs d'autrui, ce sont proprement des dieux. » — Examiner et discuter cette idée, en élargissant, autant que possible, la question (poésie, roman, théâtre, autres arts).

2. De l'individualisme dans notre littérature, depuis le XVIIIe siècle.

3. Etudier et discuter cette pensée de Chateaubriand : « La mythologie, peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtait à la création sa gravité, sa grandeur et sa solitude... Il faut plaindre les anciens de n'avoir vu que les aventures des Tritons et des Néréides dans cette immensité des mers, qui semble nous donner une mesure confuse de la grandeur de notre âme, et fait naître en nous un vague désir de quitter la vie pour embrasser la nature et nous confondre avec son auteur. » (*Génie du Christianisme*, 2e partie, livre IV, chap. I.)

Composition de philosophie.

1. La doctrine des causes finales en biologie.

2. Perceptions qui résultent *de l'association* de la vue et du toucher.

3. Conditions dont dépend la formation de la certitude.

Histoire de la philosophie.

1. Exposer la doctrine cartésienne de l'évidence et la discussion à laquelle elle a été soumise pendant le XVIIe siècle.

2. Pourquoi les épicuriens ordonnent-ils, comme les stoïciens, de réprimer les désirs, et quelle différence y a-t-il entre ces deux formes de l'ascétisme ?

3. Exposer la théorie kantienne des formes de la sensibilité.

Histoire de la littérature française.

1. Les moralistes français du XVII[e] siècle.
2. Le roman au XVII[e] siècle.
3. Madame de Staël.

Histoire de la littérature latine.

1. Expliquer comment Juvénal a pu dire, lui-même, de son œuvre :

Quidquid agunt, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri farrago libelli est.

2. Expliquer dans quel sens les scoliastes ont pu appeler l'*Énéide* l'*Histoire du peuple romain*, *Res gestæ populi romani*.

3. Apprécier l'influence des lectures publiques à Rome.

Dissertations anglaises.

1. The chief characteristics of Shakspear's early dramas.
2. The importance of Goldsmith in English literature.
3. Swift as a prose-writter.

Dissertations allemandes.

1. Das deutsche Hofepos.
2. Die Sturm und Drangperiode.
3. Hat Deutschland eine wahrhaft klassische Literatur ?

Version anglaise.

Studies serve for delight, for ornament, and for ability. Their chief use for delight is in privateness and retiring ; for ornament, is in discourse ; and for ability, is in the judgment and disposition of business. For expert men can execute and perhaps judge of particulars, one by one ; but the general counsels, and the plots and marshalling of affairs, come best from those that are learned. To spend too much time in studies is sloth ; to use them too much for ornament is affectation ; to make judgment wholly by their rules is the humour of a scholar. They perfect nature, and are perfected by experience. For natural abilities are like natural plants, that need pruning by study ; and studies themselves do give forth directions toomuch at large, except they be bounded in by experience. Crafty men contemn studies ; simple

men admire them ; and wise men use them. For they teach not their own use ; but that is a wisdom without them, and above them, won by observation.

Read not to contradict and confute, nor to believe and take for granted, nor to find talk and discourse, but to weigh and consider. Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested. That is, some books are to be read only in parts ; others to be read, but not curiously ; and some few to be read wholly, and with diligence and attention. Some books also may be read by deputy, and extracts made of them by others ; but that would be only in the less important arguments, and the meaner sort of books : else distilled books are, like common distilled waters, flashy things. Reading maketh a full man ; conference a ready man ; and writing an exact man. And, therefore, if a man write little, he had need have a great memory ; if he confer little, he had need have a present wit ; and if he read little, he had need have much cunning, to seem to know what he doth not.

Lord Bacon.

Version allemande.

Ein geistreicher Franzose — vor einigen Jahren hätten diese Worte einen Pleonasmus gebildet — nannte mich einst einen *Romantique défroqué*. Ich hege eine Schwäche für Alles was Geist ist, und so boshaft die Benennung war, hat sie mich dennoch höchlich ergötzt. Sie ist treffend. Trotz meiner exterminatorischen Feldzüge gegen die Romantik, blieb ich doch selbst immer ein Romantiker und ich war es in einem höheren Grade als ich selbst ahnte. Nachdem ich dem Sinne für romantische Poesie in Deutschland die tödtlichsten Schläge beigebracht, beschlich mich selbst wieder eine unendliche Sehnsucht nach der blauen Blume im Traumlande der Romantik und ich ergriff die bezauberte Laute und sang ein Lied, worin ich mich allen holdseligen Uebertreibungen, aller Mondscheintrunkenheit, allem blühenden Nachtigallenwahnsinn der einst so geliebten Weise hingab. Ich weiss, es war das « letzte freie Waldlied der Romantik » und ich bin ihr letzter Dichter. Mit mir ist die alte lyrische Schule der Deutschen geschlossen, während zugleich die neue Schule, die moderne deutsche Lyrik, von mir eröffnet ward. Diese Doppeldeutung wird mir von den deutschen Literaturhistorikern zugeschrieben. Es ziemt mir nicht mich hierüber weitläufig auszulassen, aber ich darf mit gutem Fuge sagen, dass ich in der Geschichte der deutschen Romantik eine

grosse Erwähnung verdiene. Aus diesem Grunde hätte ich in meinem Buche *de l'Allemagne*, wo ich jene Geschichte der romantischen Schule so vollständig als möglich darzustellen suchte, eine Besprechung meiner eignen Person liefern müssen. Indem ich Dieses unterliess, entstand eine Lakune, welcher ich nicht leicht abzuhelfen weiss. Die Abfassung einer Selbstcharakteristik wäre nicht bloss eine sehr verfängliche, sondern sogar eine unmögliche Arbeit. Ich wäre ein eitler Geck, wenn ich hier das Gute, das ich von mir zu sagen wüsste, dreist hervorhübe, und ich wäre ein grosser Narr, wenn ich die Gebrechen, deren ich mir vielleicht ebenfalls bewusst bin, vor aller Welt zur Schau stellte. Und dann, mit dem besten Willen der Treuherzigkeit, kann kein Mensch über sich selbst die Wahrheit sagen. Auch ist Dies Niemanden bis jetzt gelungen, weder dem heiligen Augustin, dem frommen Bischof von Hippo, noch dem Genfer Jean Jacques Rousseau.

Henri HEINE.

Thème grec.

Tu dis donc que je suis un Prométhée ? Si c'est, mon cher, parce que mes ouvages sont aussi d'argile, j'admets cette image, et j'affirme que je suis semblable à lui, et je ne refuse pas d'être appelé pétrisseur d'argile, même si mon argile est plus vile et ressemble à celle d'un carrefour, qui est presque de la bourbe ; mais, si c'est en exaltant mes discours, très artistiques à ton goût, que tu les décores du nom du plus sage des Titans, prends garde qu'on me dise qu'il s'ajoute à ta louange quelque ironie et raillerie à la manière attique. En effet, d'où me vint cet art ? Quelle est cette grande sagesse et cette prudence dans mes écrits ? Car il me suffit qu'ils ne t'aient pas paru tout à fait terre à terre ni complètement dignes du Caucase. Mais combien ne serait-il pas plus juste si l'on vous comparait à Prométhée, vous tous qui êtes célèbres au barreau et livrez de véritables combats ! Vos œuvres sont véritablement vivantes et animées, et, par Zeus, leur chaleur est celle du feu. Cela viendrait de Prométhée, s'il n'y avait cette différence que vous ne façonnez pas avec de l'argile, mais que vos compositions, à la plupart d'entre vous, sont en or.

Thème allemand et anglais.

Convertir à la raison, les uns après les autres, un à un, les deux milliards d'êtres humains qui peuplent la terre ! Y pense-t-on ? L'immense majorité des cerveaux humains est réfractaire aux vérités tant soit peu relevées. Les femmes, non seulement ne sont

pas faites pour de tels exercices, mais de tels exercices les enlèvent à leur vraie vocation, qui est d'être bonnes ou belles ou les deux à la fois. Ce n'est pas notre faute s'il en est ainsi. Le but de la nature, il faut le croire, n'est pas que tous les hommes voient le vrai, mais que le vrai soit vu par quelques-uns et que la tradition s'en conserve.

Élever tous les hommes est le premier devoir de la société, mais élever tous les hommes au même niveau est impossible ; on ne peut même pas dire que, le monde étant fait comme il est, cela soit fort utile. Car l'homme, qui a passé par l'école, n'en est pas plus heureux pour cela ; il n'en est pas meilleur ; il perd par ces demi-connaissances le charme de la naïveté et n'acquiert pas le charme de la haute éducation. Il faut avouer que nous ne concevons guère la grande culture régnant sur une portion de l'humanité, sans qu'une autre portion y serve et y participe en sous-ordre. L'essentiel est que la grande culture s'établisse et se rende maîtresse du monde, en faisant sentir sa bienveillante influence aux parties moins cultivées. Cela fait, on n'aura pas à gêner ces dernières ni à leur commander des actes de foi.

RENAN.

Grammaire grecque.

1. Indiquer et étudier sommairement les principales particularités du dialecte homérique dans la déclinaison et la conjugaison.

2. Indiquer et étudier les particularités du dialecte de Théocrite dans la phonétique.

3. Etudier les mots suivants : à quels dialectes appartiennent-ils ? οἰωνοῖσι, ξυνέηκε, νοῦσον, εἴρπομες, ἀμίν, αὐτῶ, κοσμόωσαι, θύγατρα, ἐῴκει, ἱερῆα, ὄμματι, ἐπείγεαι, πταίοισα, ἀνέρες, κοίλησιν, ἐρίσδω, δέχθαι, ἁδύ, βῆ, ὄρευς, ἦε, Μοισᾶν, ἑκατηβελέταο, αἰγιόχοιο, ἐξερέω, βουκολιασδώμεσθα, ἀριστήεσσιν, στορεσεῦντι, εἰρύαται, ἐσσεῖται, δώησιν, κυλίκεσσι, ποθέεσκε, ἐμεῦ, κάππεσον, ὔμμες, ἆς, ἴδον, τύ.

Sujets de devoirs

UNIVERSITÉ DE RENNES

Littérature allemande.

1. AGRÉGATION. — *Thème.* — E. Quinet, *Allemagne*, IV, « Si l'on considère le mouvement imprimé au monde... Fichte, qui le suit ».

Version. — Herder, *Ideen zur Geschichte der Menschheit*, l. XV, I, « Der Zweck einer Sache... Zu diesem offenbaren Zweck ».

Dissertation. — Herders Auffassung der Philosophie der Geschichte.

LICENCE ET CERTIFICAT D'APTITUDE. — *Thème.* — Pascal, *Pensées*, art. IX. « Qu'ils apprennent au moins... Ils croient avoir fait de grands efforts ».

Version. — Gœthe, *Trilogie der Leidenschaft.* An Werther.

Dissertation. — Lessing als Vorkämpfer der deutschen Aufklärung.

2. — AGRÉGATION. — *Thème.* — Quinet, *Allemagne*, IV. « Fichte, qui le suit... On vit pour la première fois ».

Version. — Herder, *Ideen*, l. XV, I, « Zu diesem offenbaren Zweck... Was also in der Geschichte ».

Dissertation. — Kleist et Grillparzer, comme poètes tragiques.

LICENCE ET CERTIFICAT D'APTITUDE. — *Thèmes.* — Pascal, *Pensées*, art. IX. « Ils croient avoir fait de grands efforts... Je ne puis avoir ».

Version. — *Trilogie der Leidenschaft*, *Elegie.* Du commencement, jusqu'à : « Ist denn die Welt ».

Dissertation. — Gœthes Weltund Kunstanschauung.

Littérature latine.

1. *Dissertation.* — Litteras antiquas pueris nostris parum prodesse nuper professo Julio Magistro scribit Voltarii umbra ; adumbrabis epistolam.

Version. — Cic. *de Div.*, II, 72 : « Explodatur... perfecti putantur. »

Thème. — Pascal, *Entretien avec M. de Sacy*, depuis : « Je vous avoue que je ne puis voir sans joie dans cet auteur la superbe raison... », jusqu'à : « L'exemple et commodité sont les contrepoids qui l'emportent », inclusivement.

2. — *Dissertation.* — De « curiosa felicitate » Horatii.

Version. — Hor., O. I, 9. « Vides ut alta ».

Thème. — Fénelon, *Lettre à l'Académie*, IV. Projet de rhétorique, depuis : « Une excellente rhétorique serait bien au-dessus d'une grammaire », jusqu'à « les déterminer à faire mourir ces mêmes prisonniers », inclusivement.

3. *Dissertation.* — Britannici necem narrantes Tacitum (*Ann.* XIII, 15 sqq.) et Suetonium (*Ner.* 33) conferes.

Thème. — Massillon, Sermon pour le lundi de la semaine de la Passion, sur l'*Emploi du Temps*, deuxième partie, depuis : « Rien n'est plus triste pour la plupart des hommes que de se retrouver

avec eux seuls... », jusqu'à : « ... et elles trouvent, dans l'arrangement d'une vie uniforme et occupée, cette paix et cette joie, que le reste des hommes cherche en vain dans le dérangement et dans une agitation éternelle... », inclusivement.

Histoire de la philosophie.

1. La théorie de la définition dans Aristote et ses conséquences métaphysiques.
2. Pourquoi a-t-on dit que le système de Malebranche confine au spinosisme ? Discuter cette opinion.
3. Les origines de l'idéalisme dans le système de Locke.

Géographie.

1. Le Rhône.
2. L'Indo-Chine.
3. Les courants marins.

Histoire ancienne.

Tibère.

Histoire du moyen âge.

Justinien.

Histoire moderne.

1. L'Angleterre sous Elisabeth.
2. L'Allemagne sous Charles-Quint.

Dissertation anglaise.

1. Examine Johnson's appreciation of Comus: « A work more truly poetical is rarely found... As a drama it is deficient ».
2. Discuss the merits of Goldsmith's comedy : She stoops to Conquer.
3. The Romantic revival and its effect on English poety.

Thème anglais

1. Molière, *Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VI, depuis : « Tu es donc, marquis, de ces messieurs... », jusqu'à : « J'enrage de voir de ces gens... »
2. Corneille, *Pompée*, act. III, sc. IV, jusqu'à : « César, de ta victoire écoute moins le bruit ».
3. La Bruyère, *Caractères*, ch. II, depuis : « Émile était né ce que les plus grands hommes... » — « Les enfants des dieux... ».

Version anglaise.

LA CATHÉDRALE DE VENISE.

1. Beyond those troops of ordered arches there rises a vision out of the earth, and all the great square seems to have opened from it in a kind of awe, that we may see it far away ; a multitude of pillars and white domes, clustered into a long low pyramid of coloured light ; a treasure heap, it seems, partly of gold, and partly of opal and mother-of-pearl, hollowed beneath into five great vaulted porches, ceiled with fair mosaic, and beset with sculpture of alabaster, clear as amber and delicate as ivory ; sculpture fantastic and involved, of palm leaves and lilies, and grapes, and promegranates, and birds clinging and fluttering among the branches, all twined together into an endless network of buds and plumes ; and in the midst of it, the solemn forms of angels, sceptred, and robed to the feet, and leaning to each other across the gates, their figures indistinct among the gleaming of the golden ground through the leaves beside them, interrupted and dim, like the morning light as it faded back among the branches of Eden, when first its gates were angel-guarded long ago. And round the walls of the porches there are set pillars of variegated stones, jasper and porphyry, and deep green serpentine spotted with flakes of snow, and marbles that half refuse and half yield to the sunshine, Cleopatra-like, « their bluest veins to kiss » — the shadow, as it steals back from them, revealing line after line of azure undulation, as a receding tide leaves the waved sands : their capitals rich with interwoven tracery, rooted knots of herbage and drifting leaves of acanthus and vine, and mystical signs, all beginning and ending in the Cross ; and above them in the broad archivolts, a continuous chain of language and of life — angels and the signs of heaven, and the labours of men, each in its appointed season upon the earth.

J. Ruskin.

POPE AU Dr ARBUTHNOT.

2. Friend to my Life ! (which did not you prolong,
The world had wanted many an idle song)
What *Drop* or *Nostrum* can this plague remove ?
Or which must end me, a fool's wrath, or love ?
A dire dilemma ! either way I'm sped,
If foes, they write, if friends, they read me dead.
Seiz'd and tied down to judge, how wretched I !
Who can't be silent, and who will not lie.

To laugh, were want of goodnesss and of grace,
And to be grave, exceeds all powers of face.
I sit with sad civility, I read
With honest anguish, and an aching head ;
And drop at last, but in unwilling ears,
This saving counsel, « Keep your piece nine years ».
« Nine years ! » cries he, who high in Drury Lane,
Lulled by soft zephyrs thro'the broken pane,
Rhymes ere he wakes, and prints before *term* ends,
Obliged by hunger, and request of friends:
« The piece, you think, is incorrect ? why, take it,
I'm all submission, what you'd have it, make it. »
Three things another's modest wishes bound,
My friendship, and a prologue, and ten pound.
Pitholeon sends to me : « You know his Grace,
I want a patron, ask him for a place. »
Pitholeon libelled me, — « but here's a letter
Informs you, Sir, ' twas when he knew no better.
Dare you refuse him ? Curll invites to dine,
He'll write a *Journal,* or he'll turn divine. »
Bless me ! a packet. — « 'Tis a stranger sues,
A Virgin Tragedy, an Orphan Muse. »
If I dislike it, « Furies, death and rage ! »
If I approve, « Commend it to the stage. »

A. Pope.

3. My oriental dreams always filled me with such amazement at the monstrous scenery, that horror seemed absorbed, for a while, in sheer astonishment. Sooner or later came a reflux of feeling that swallowed up the astonishment and left me, not so much in terror, as in hatred and abomination of what I saw. Over every form, and threat, and punishment, and dim sightless incarceration, brooded a sense of eternity and infinity that drove me into an oppression as of madness,..

As a final specimen, I cite one of a different character from 1820.

The dream commenced with a music which now I often heard in dreams — a music of preparation and of awakening suspense ; a music like the opening of the Coronation Anthem, and which, like *that*, gave the feeling of a vast march — of infinite cavalcades filing off — and the tread of innumerable armies. The morning was come of a mighty day — a day of crisis and final hope for human nature, then suffering some mysterious eclipse, and labouring in some dread extremity. Somewhere, I knew not where — somehow, I knew not how — by some beings, I knew not whom — a battle, a

strife, an agony, was conducting — was evolving like a great drama or piece of music ; with which my sympathy was the more insupportable from my confusion as to its place, its cause, its nature and its possible issue. I, as is usual in dreams (where, of necessity, we make ourselves central to èvery movement), had the power, and yet had not the power, to decide it. I had the power, if I could raise myself, to will it, and yet again had not the power, for the weigt of twenty Atlantics was upon me, or the oppression of inexpiable guilt. « Deeper than ever plummet sounded, » I lay inactive. Then, like a chorus, the passion deepened. Some greater interest was at stake ; some mightier cause than ever yet the sword had pleaded, or trumpet had proclaimed. Then came sudden alarms : hurryings to and fro : trepidations of innumerable fugitives, I knew not whether from the good cause or the bad : darkness and lights : tempest and human faces, and at last, with the sense that all was lost, female forms, and the features that were worth all the world to me, and but a moment allowed, — and clasped hands, and heart-breaking partings, and then — everlasting farewells, and with a sigh, such as the caves of hell sighed when the incestuous mother uttered the abhorred name of death, the sound was reverberated — everlasting farewells! and again, and yet again reverberated — everlasting farewells!

And I awoketin struggles, and cried aloud — « I will sleep no more ! »

T. DE QUINCEY.

Dissertation française.

1. La Fontaine imitateur de l'antiquité, le poème de *Psyché* ; les questions littéraires qu'y traite La Fontaine.
2. Mithridate dans l'histoire et dans la tragédie de Racine.
3. Regnard.

Ouvrage signalé

Diderot et le curé de Montchauvet, par M. A. Gasté, *professeur à l'Université de Caen*, librairie A. Lemerre, 1898.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).



SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 25 4 MAI 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

337 MARTIAL. — III .... **Gaston Boissier**, *de l'Académie française.*

343 LE THÉATRE DE RACINE. — « BÉRÉNICE ».... **Gustave Larroumet**, *Membre de l'Institut.*

352 LE THÉATRE DE SHAKESPEARE. — « RICHARD II ». **Alexandre Beljame**, *Professeur à l'Université de Paris.*

359 LES COLONIES ANGLAISES D'AMÉRIQUE AU XVIIe SIÈCLE .... **Charles Seignobos**, *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

368 LE THÉATRE D'ARISTOPHANE. — « PLUTUS »... **A. Fournier**, *Professeur à l'École des Lettres d'Alger.*

376 SUJETS DE DEVOIRS........................ **Universités de Poitiers et de Rennes.**

384 OUVRAGE SIGNALÉ. — *Essai sur Taine*...... **Victor Giraud**, *Professeur à l'Université de Fribourg.*

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1899

CORRESPONDANCE

Mme J... F...., à K... — Dans le prochain numéro, nous publierons un *plan de leçon* de M. Victor Giraud, *professeur à l'Université de Fribourg, sur les idées religieuses et morales de Montaigne.*

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 25 4 MAI 1899

REVUE HEBDOMADAIRE DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Martial.

Cours de M. GASTON BOISSIER,

Professeur au Collège de France.

III

La sportule est une institution curieuse, et cependant bien mal connue. Le régime de la clientèle lui a donné naissance, aux temps de la République : les patriciens avaient alors décidé que, chaque matin, leurs protégés viendraient les saluer et que, dans la journée, ils les accompagneraient à l'assemblée ou au tribunal. C'était là une façon d'en imposer au public et de se rendre populaire. Mais, lorsque l'empire se fut établi, lorsque le suffrage universel eut été aboli, lorsque tout le pouvoir fut passé aux mains de l'empereur et du sénat, — et encore ce dernier n'en avait-il qu'une bien petite part, — la clientèle n'eut plus de raison d'exister : c'était une institution républicaine, qui semblait devoir sombrer avec le régime qui lui avait donné naissance. Elle subsista pourtant, et durant de longues années ; un hasard nous a conservé les lettres de Symmaque, documents intéressants sur les derniers temps de l'empire et le règne de Théodose. Or nous trouvons, dans cette correspondance, de fréquentes allusions à la vieille coutume de la clientèle, et des preuves certaines qu'elle était encore en vigueur. Mais, si elle subsista, elle changea de caractère; incapables désormais de rendre le moindre service politique à leur patron, puisque le

régime avait tout bouleversé, mais soucieux tout de même de se ménager une protection qui les faisait vivre, les clients furent obligés dès lors de se plier aux plus basses flatteries, pour se faire bien voir des patriciens. Ceux-ci prirent l'habitude de reconnaître en cadeaux utiles les saluts et les adulations de leurs clients : tous les matins, ils leur firent distribuer de la nourriture ; puis, quelques années plus tard, de l'argent ; et cette ressource suffisait à faire vivre une grande partie du peuple romain. Martial nous fournit d'amples renseignements à ce sujet. Lui-même, raconte-t-il, se rendait tous les jours chez son patron pour lui présenter ses respects. A la porte, il rencontrait une foule de gens, des clients comme lui, et puis des nobles, qui venaient rendre visite à leur collègue ; il fallait attendre, piétiner. Une fois entré, et la formalité remplie, le poète touchait les quelques sesterces de sa quotidienne pitance. C'était maigre ; un simple chanteur gagnait davantage et avait moins d'ennuis. Le métier n'est pas bon, gémit le pauvre Martial. Ce qui ne l'empêche pas de quémander encore, et de solliciter bien d'autres personnes que son patron.

Le poète, s'adressait d'abord à l'empereur. Il faut dire qu'il ne s'adressait pas trop mal. Domitien avait toujours vécu en mauvaise intelligence avec son père et cherché à lui déplaire le plus possible : le père faisait profession de mépriser littérature et écrivains ; le fils affectait de goûter l'une et de favoriser les autres ; c'était une raison pour que tous les affamés de la littérature se prosternassent devant lui. Martial fut du nombre et poussa la flatterie jusqu'à la platitude. Stace au moins, dans ses compliments au souverain, avait toujours conservé une certaine dignité. Martial n'eut jamais de scrupules et ne recula devant aucune bassesse. Pour parvenir jusqu'à Domitien, il intrigue auprès de tous les fonctionnaires, même les plus humbles, et achète leur concours au prix des dernières flatteries. Quand il parle à l'empereur, les termes les plus emphatiques lui paraissent convenir le mieux. Il l'appelle *Dominus Deusque noster*. Il lui fait des compliments à perte de vue sur ses victoires et le nombre des captifs ramenés des pays lointains, victoires bien souvent problématiques, captifs maintes fois achetés en vue du triomphe. Rome, dit-il, n'a jamais été si heureuse que sous un pareil prince ; et ainsi de suite. Jamais Horace, jamais Virgile n'auraient consenti à s'abaisser autant devant Auguste ; jamais ils n'auraient voulu acheter aussi chèrement les faveurs qu'il leur prodiguait. Un seul point nous satisfait dans ce long tissu de louanges : c'est la bruyante approbation que donne Martial aux lois de Domitien. Il est vrai qu'il en fit beaucoup

et de bonnes, encore que son conseil y ait eu une grande part. Le poète félicite l'empereur du soin qu'il a pris de défendre aux boutiquiers d'installer leurs étalages dans la rue. Il vante aussi la *lex theatralis*, qui réglementait la distribution des places au théâtre. Ces places, en effet, n'étaient pas les mêmes pour tout le monde : dans l'orchestre, des chaises curules étaient réservées aux sénateurs ; plus haut, dix-huit gradins étaient destinés aux chevaliers, c'est-à-dire à tous les citoyens qui, jouissant d'une fortune d'au moins 80.000 francs, s'étaient fait porter sur la liste des chevaliers et profitaient de tous les privilèges de cette caste ; plus haut encore, prenait place la plèbe ; et enfin, tout en haut du théâtre, les petites gens et les dames, car Auguste avait refoulé les femmes aux dernières places, du moins pour les spectacles de gladiateurs et pour les représentations théâtrales ; au cirque, elles avaient accès partout. Telle était la loi, depuis longtemps promulguée. Mais on ne se faisait pas faute de la violer ; les gens s'asseyaient partout où bon leur semblait, sans distinction de classes ou de privilèges. Domitien refondit la loi, et établit au théâtre des inspecteurs chargés d'expulser les délinquants et... d'empêcher les gens de dormir. Une autre loi, fort approuvée de Martial, est la *lex de pudicitia*. Réglementer la pudeur a toujours été et sera toujours une tâche délicate. Domitien cependant édicta des peines très sévères contre l'adultère et défendit de faire des eunuques. Il aimait prendre des poses de grand justicier : la prêtresse des Vestales fut, pour un crime imaginaire, poursuivie et enterrée vive. Toute cette conduite paraît bien étrange de la part d'un homme qui menait une vie des plus déréglées, s'abandonnait aux pires débauches, et ne se faisait pas faute de s'en vanter. Martial n'en paraît pas choqué, et, toutes les fois qu'il parle de Domitien, sa voix prend des accents religieux et recueillis : « Tu vas entrer dans une maison ornée de lauriers, dit-il à son livre, en faisant allusion au palais impérial ; prends garde de parler d'une façon simple et religieuse. »

Tous ces soins ont-ils été récompensés ? — En remplissant certaines conditions, tout citoyen romain pouvait être nommé chevalier par l'empereur. Martial eut cet honneur, qui ne lui rapportait guère. Quant aux cadeaux pécuniaires, il semble que le pauvre poète n'en ait pas reçu beaucoup. — « Comme je demandais, un jour, à Jupiter, raconte-t-il, quelques milliers de sesterces, il me répondit : « Adresse-toi à celui qui me fait bâtir un temple, il ne pourra te refuser quelque argent ». Il a bien donné un temple à Jupiter; mais il ne m'a rien donné du tout, à moi... » — Il est vrai que Domitien refusait si gentiment qu'on ne pouvait se fâcher

ou lui en vouloir : « Alors Pallas, mettant de côté sa Gorgone, me parla ainsi : Sot, pourquoi dis-tu qu'il t'a refusé ? Il ne t'a pas encore donné, voilà tout ». Martial paraît donc ne pas avoir reçu beaucoup d'argent de l'empereur. En désespoir de cause, il s'adressa aux seigneurs.

Ils n'étaient pas tous irréprochables : les lettres de Pline nous donnent quelques renseignements sur l'un d'eux, nommé Régulus, et nous y voyons que ce fut un délateur, un homme méchant et cruel. Pline l'appelait le plus méchant de tous les bipèdes ; mais il faut croire qu'il déliait assez facilement les cordons de sa bourse, car Martial fait de lui les plus grands éloges et en parle comme il parlerait d'un saint. Un autre patricien, nommé Stella, lui avait donné de quoi couvrir sa petite maison de campagne de Nomentum. « Tu couvres ma villa, lui écrit le poète ; pourquoi ne me couvres-tu pas moi-même ? » Souvent nous le voyons réclamer des vêtements : une toge coûte cher, dit-il, et, pour l'entretenir, il faut dépenser encore beaucoup d'argent. — Un jour, un affranchi de Domitien lui en offre une. Pour le remercier, Martial lui adresse une épigramme louangeuse ; mais, à la fin, il réclame encore un manteau. Et, à la fin de l'année, il le priera de lui donner encore une toge. Tous ces détails ne sont guère à l'honneur de Martial, et nous ne l'estimerions guère, si, par bonheur, il n'y avait des côtés excellents dans ce caractère et dans cette existence. Ce sont ceux-là qu'il nous faut examiner maintenant.

Ce qui nous frappe d'abord, c'est l'indifférence profonde de Martial et de Stace à l'égard l'un de l'autre. Cependant ils vivaient à la même époque et dans la même ville ; tous deux ne subsistaient que grâce aux libéralités des gens riches, et des mêmes, comme Stella ou Silius Italicus. Or, jamais aucun d'eux ne fait la moindre allusion à l'autre : jamais Martial, qui parle pourtant de tout le monde, ne dit un mot de Stace. La vérité est qu'ils ne s'aimaient pas, et la chose est compréhensible, puisqu'ils faisaient le même métier et vivaient des mêmes expédients ; de plus, ils étaient chacun d'une école différente. La poésie latine de cette époque a un grave défaut : c'est l'abus du procédé. Chez Stace, la mythologie intervient constamment et là où elle n'a que faire : lorsque le poète ne sait que dire, il introduit les dieux, les héros, les sibylles. A-t-il, par exemple, à célébrer le mariage de Stella ? Vénus lui fournit d'abondants développements. Il use encore d'un autre procédé, de la rhétorique. A Rome, il fallait que tout citoyen digne de ce nom pût parler ; de même qu'en Grèce tous ceux qui appartenaient à une certaine classe devaient se préparer aux honneurs politi-

ques et aux magistratures. La rhétorique romaine n'était donc qu'un tissu de procédés destinés à apprendre la parole et à faire d'un homme quelconque un orateur. Cela nous explique le succès de ces « répertoires », que le temps nous a conservés, et la mise en pratique de ces fameuses formules! *Quis? Quid? Ubi? Quibus auxiliis?*.. Quel homme est l'accusé? Quel est au juste la portée de son crime? Où l'a-t-il commis? A-t-il des complices? etc... Par ce moyen, n'importe qui se trouvait capable d'argumenter et de parler congrument. La rhétorique n'était donc qu'un répertoire de procédés; et le plus important de ces procédés était le lieu commun, l'idée générale. Les idées générales sont une grande ressource : il y en a pour toutes les opinions, et elles se prêtent aussi facilement à la défense d'une idée qu'à celle de l'idée contraire. Elles sont de la même famille que les proverbes, formules commodes, qui s'offrent à nous dans toutes les circonstances possibles. — Tel père, tel fils, dit l'un. — A père avare enfant prodigue, dit l'autre. — On pense si Stace, qui avait continuellement à louer des gens de toutes les conditions et de tous les caractères, usait largement de ces moyens faciles et cultivait avec soin les lieux communs. — « La noblesse est dans le sang; avec des aïeux illustres comme les tiens, tu ne pouvais ne pas être un véritable patricien », dit-il à un noble de race. — « C'est le mérite personnel qui fait tout », affirme-t-il, par contre, à un ancien esclave. A-t-il à consoler une personne de la mort d'un ami ou d'un proche? Aussitôt les éternels développements qu'entraîne un pareil sujet se donnent libre carrière dans ses vers. Tout cela fait songer aux propos sceptiques de Rabelais : Panurge doit-il se marier? Oui et non. — Sera-t-il heureux? Oui et non... Rien n'est absolument vrai ni absolument faux, et les généralités donnent raison à tout le monde. Mais la littérature qui vit de généralités est forcément banale et fade; toutes les idées se ressemblent, et l'expression est presque continuellement la même; rien de réel ne subsiste derrière les mots. Il est vrai que les gens du monde aiment cela : la littérature aristocratique du xviiie siècle est faite de banalités et de lieux communs. Toutes les poésies amoureuses semblent coulées dans le même moule: c'est l'éternelle épître à Chloris. Pour réussir dans le monde, en effet, il faut ne pas trop se distinguer des autres; il faut être habillé comme ses voisins, avoir les mêmes gestes, parler le même langage, rester dans le domaine des conventions. Les mêmes obligations s'imposent à la littérature, et il en était de même au temps de l'empire romain et au xviiie siècle. De là cette poésie particulière, telle que l'a cultivée Stace. Et elle durera longtemps, jusqu'à la fin de Rome. Bien

des années après Stace, un autre poète, Claudius, lui ressemblera étrangement. Ce ne seront, dans son œuvre, qu'idées générales et banales, abus de la mythologie, absence totale de réalité et de vie.

Or, justement, Martial est le seul à qui aient déplu ces conventions tyranniques. Il fuit les développements faciles et les lieux communs. Tous les sujets qu'il traite sont empruntés à la vie qu'il voit se dérouler devant lui : à propos d'un fait divers, ou d'une histoire mondaine, il écrit une petite épigramme. C'est surtout le théâtre, en grand honneur alors auprès de la société romaine, qui lui fournit des sujets de composition. Une bonne partie de ses petites poésies reproduit les petits événements des représentations : un lion, qu'on croyait apprivoisé, a dévoré deux esclaves : cris, effroi parmi les spectateurs. Voilà un petit sujet à traiter. — Un lion était en train de manger un taureau, lorsqu'un lièvre traversa l'arène à fond de train : le lion cessa de manger, pour considérer curieusement la fuite du lièvre. C'est encore là un sujet. — Et combien d'autres : Muscius Scévola regardant brûler sa main, la mort de Porsenna, etc. L'œuvre de Martial n'est qu'une sorte de recueil de faits divers; mais, justement pour cela, elle nous intéresse. Le fond n'est rien, les détails sont tout. C'est avec plaisir que, dans ce siècle de convention et de banalité, nous trouvons un poète amoureux du pittoresque et sensible au charme de la vie. Prenons pour exemple la pièce qui commence par ces vers :

> Prima salutantes atque altera conterit hora !
> Exercet raucos tertia causidicos...

Martial nous y donne des renseignements sur la façon dont les Romains employaient leur journée. Les deux premières heures, dit-il, sont consacrées à recevoir les clients. Puis on va plaider, jusqu'à midi, heure à laquelle le moment de la journée réservé au travail est déjà passé. Alors on va faire des visites jusqu'à deux heures. A deux heures, on se rend aux bains : c'est là une affaire importante ; car, aux thermes, les citoyens rencontrent toutes sortes de divertissements. Vers quatre heures, on dîne, et c'est le seul repas de la journée... La pièce est très pittoresque. Or, c'est justement le pittoresque qui a décidé l'auteur à l'écrire, car la raison qu'il donne est tout simplement celle-ci.

> Tum admitte jocos...

« A l'heure du dîner prenez mes poésies légères. »

Ailleurs il parle des gens qui font tous leurs efforts pour trouver une invitation à dîner ; manger chez soi leur paraît être un

malheur : aussi vont-ils, à certaines heures, aux portiques de Rome, abordant l'un, saluant l'autre, et quémandant un repas. C'est là un prétexte à une description des différents portiques. Ailleurs encore, c'est un portrait des jeunes gandins, parfumés, bien peignés, élégants, qui tournent autour des dames, rapportent les cancans du jour, racontent des histoires d'actrices. Ce sont ce qu'on appelle, à Rome, les *belli homines*. Le poète nous parle aussi des femmes, et ses portraits sont dans le ton de ceux de Juvénal : il y a la femme qui « fuit son sexe, *fugit a sexu* » ; celle qui veut plaider ; celle qui veut avoir des relations avec les généraux ; celle qui veut être maîtresse chez elle et gouverner la maison selon son bon plaisir. Ajoutons encore les médecins, dont Martial nous trace d'amusantes silhouettes : lorsqu'ils vont en consultation, ils ont l'habitude de traîner leurs élèves avec eux ; l'un d'eux en a amené cent à Martial, et tous les cent lui ont tâté le pouls. Je n'avais pas la fièvre, dit le poète : ils me l'ont donnée.

Dépeindre fidèlement la réalité, voilà l'ambition de Martial, et voilà ce qu'il a toujours recommandé. « Que la vie se reconnaisse, lorsqu'on lira tes vers », dit-il à un poète de ses amis. Et il proscrit tous ces procédés d'école, la mythologie, le lieu commun, qui font de la poésie un simple jeu banal et à la portée de tous. Décrire la vie de l'homme, voilà, selon Martial, l'unique rôle du poète.

P.

Le Théâtre de Racine. — « Bérénice »

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

Ainsi qu'il arrive, la plupart du temps, au théâtre, le succès d'*Andromaque* fut un succès de surprise. Pendant quelques jours, Racine put croire que sa réputation était faite et que rien ne viendrait désormais ternir sa gloire. Malheureusement, il ne songeait pas que les œuvres les plus originales sont celles qui soulèvent, tôt ou tard, le plus de critiques et parfois le plus de haines. Peu de temps après l'apparition d'*Andromaque*, les adversaires de

Racine s'organisèrent en clan et entamèrent la lutte. Ils reprochaient au poète d'avoir été infidèle à la vérité historique, d'avoir retranché de sa tragédie toute complication sentimentale, de n'y avoir pas exposé les nobles luttes du devoir et de la passion, d'avoir méprisé les beaux exemples de Corneille. Racine s'impatienta : le succès l'avait agréablement flatté ; mais les critiques le fâchaient fort. Dans la préface de *Britannicus*, on sent déjà son impatience, et on prévoit que, si jamais les attaques deviennent par trop âpres, le poète se révoltera tout à fait. Ce double événement se produisit justement après *Britannicus* : des critiques acrimonieux s'étaient acharnés contre la pièce, et l'auteur ne put cacher sa rancune à l'endroit de ses détracteurs. Au nombre de ceux-ci se trouvaient Corneille et ses partisans. Le plus à craindre était Saint-Evremond ; il écrivit, au sujet de *Britannicus*, comme il l'avait fait au sujet d'*Alexandre*, un article plein de restrictions formelles et d'attaques à demi voilées. Quant à Corneille, il était l'ennemi déclaré de Racine ; et le public, de son côté, ne manquait pas d'exciter l'un contre l'autre les deux rivaux et d'attiser leur querelle. On rapportait à Racine, par exemple, qu'à la représentation de *Britannicus*, Corneille s'était montré chagrin et rétif, qu'il avait fait des remarques malveillantes, qu'il avait ridiculisé le jeune poète, ne comprenant pas qu'on pût faire des pièces suivant d'autres procédés que les siens, et surtout que ces pièces pussent avoir quelque succès auprès du public. Comme bien on pense, Racine accueillait tous ces propos avec rage. Dans la préface qu'il écrivit, en 1670, pour *Britannicus*, il marqua son mécontentement en termes si vifs qu'il fut obligé de les retoucher plus tard. Cette première préface n'en est pas moins du plus grand intérêt pour nous, d'abord parce qu'elle nous fait connaître les sentiments de Racine dans cette querelle ; puis, parce que le poète y donne un résumé de sa poétique et s'efforce de la justifier.

« Que faudrait-il pour contenter des juges difficiles ? La chose serait aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudrait que s'écarter du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire. Au lieu d'une action simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour, et qui, s'avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages, il faudrait remplir cette même action de quantité d'incidents qui ne se pourraient passer qu'en un mois, d'un grand nombre de jeux de théâtre, d'autant plus surprenants qu'ils seraient moins vraisemblables, d'une infinité de déclamations où l'on ferait dire aux acteurs tout le contraire de ce qu'ils devraient dire. »

C'est là une critique judicieuse des tragédies de Corneille, — les mauvaises ; — et, songeant plus particulièrement à ces tragédies, Racine ajoute :

« Il faudrait, par exemple, représenter quelque héros ivre, qui se voudrait faire haïr de sa maîtresse de gaîté de cœur (1), un Lacédémonien grand parleur (2), un conquérant qui ne débiterait que des maximes d'amour (3), une femme qui donnerait des leçons de fierté à des conquérants (4). Voilà sans doute de quoi faire récrier tous ces messieurs ; mais que dirait cependant le petit nombre de gens sages auxquels je m'efforce de plaire ? De quel front oserais-je me montrer, pour ainsi dire, aux yeux de ces grands hommes de l'antiquité que j'ai choisis pour modèles ? Car, pour me servir de la pensée d'un ancien, voilà les véritables spectateurs que nous devons nous proposer ; et nous devons sans cesse nous demander : « Que diraient Homère et Virgile, s'ils lisaient ces vers ? Que dirait Sophocle, s'il voyait représenter cette scène ? » Quoi qu'il en soit, je n'ai point prétendu empêcher qu'on parlât contre mes ouvrages. Je l'aurais prétendu inutilement. « *Quid de te alii loquantur ipsi videant*, dit Cicéron, *sed loquentur tamen* ».

« Je prie seulement le lecteur de me pardonner cette petite préface, que j'ai faite pour lui rendre raison de ma tragédie. Il n'y a rien de plus naturel que de se défendre, quand on se croit injustement attaqué. Je vois que Térence même semble n'avoir fait des prologues que pour se justifier contre les critiques d'un vieux poète malintentionné, *malevoli veteris poetæ*, et qui venait briguer des voix contre lui, jusqu'aux heures où l'on représentait ses comédies. »

Ce « vieux poète malintentionné », c'est celui que les siècles se représenteront toujours dans une attitude d'héroïsme et de gloire : c'est Corneille.

Le caprice d'une jeune femme, princesse du sang, belle, spirituelle, à qui tout le monde désirait plaire, envenima la querelle, en mettant aux prises les deux adversaires. C'est une figure énigmatique que celle d'Henriette d'Angleterre. Fille de Charles Ier, on lui fit épouser, malgré elle, Monsieur, frère de Louis XIV. Le mariage ne fut pas heureux : le mari, faible de caractère, ennuyeux, froid, délaissait sa femme, et celle-ci se considérait comme pri-

(1) Allusion à l'*Attila*, de Corneille.
(2) Agésilas, dans la tragédie du même nom.
(3) César, dans la tragédie de *Pompée*.
(4) Cornélie, dans *Pompée*.

sonnière à la cour de France. Mais un jour vint où de ses relations de parenté et de son amitié avec le jeune roi naquit un véritable amour. Louis était alors beau, bien fait, élégant ; ses victoires lui donnaient un grand prestige, et son esprit faisait de lui un homme séduisant et aimable. Entre elle et lui, il y eut un véritable roman d'amour, sur lequel les contemporains ne nous donnent que des renseignements discrets, mais qui dut être poussé fort loin. Malheureusement, sa qualité de belle-sœur du roi devait forcer tôt ou tard Henriette à fuir Louis XIV. Un jour, le roman s'arrêta : la jeune femme se retira au château de Blois, emportant de ses amours un souvenir attendri et ineffaçable. Mais, comme, à cette époque, on ne craignait pas d'étaler aux yeux du public les secrets amoureux, comme Louis XIV avait eu quelque plaisir vaniteux à se voir dépeint, dans la comédie de Molière, sous le nom d'Amphytrion, ainsi Henriette d'Angleterre eut-elle l'idée de faire mettre en scène, par les deux plus grands poètes tragiques du temps, ses amours avec Louis XIV : et c'est de cette fantaisie que naquirent *Tite et Bérénice*, et *Bérénice*.

C'était là un jeu cruel, un « jeu de prince », selon l'expression du fabuliste. Corneille devait être battu, car il était vieux, et son génie tombait en décadence, tandis que Racine se trouvait en pleine jeunesse et en pleine floraison. En outre, l'histoire d'amour, que réclamait Henriette, devait être une histoire tendre, sentimentale, élégiaque : le poète qui avait créé ces sublimes furies, Chimène, Pauline, Emilie, était-il capable d'exprimer les souvenirs mélancoliques de la princesse et le charme pénétrant de ce roman d'amour ? On ne peut nier qu'Henriette d'Angleterre ait manqué de tact en cette occasion ; mais le fait doit nous surprendre. Au témoignage de tous les contemporains, en effet, elle était intelligente, douce, bonne ; elle aimait les écrivains, les poètes ; elle avait aidé Racine dans la composition d'*Andromaque*, avait « pris soin de la conduite de la tragédie, ainsi qu'il le dit lui-même dans l'épître dédicatoire, et avait prêté au poète quelques-unes de ses lumières pour y ajouter de nouveaux ornements ». Boileau avait pour elle le plus grand respect, et l'on connaît l'émotion profonde de Bossuet apprenant la mort de la princesse ; on se rappelle la magnifique oraison funèbre qu'il lui consacre, et la phrase terrible : « Madame se meurt ! Madame est morte ! » et la comparaison mélancolique : « Elle a passé du soir au matin, ainsi que l'herbe des champs... ». Pourquoi cette femme, si aimée, si respectée de tous les contemporains, osa-t-elle jeter l'un contre l'autre les deux poètes ? Un des motifs de sa résolution est peut-être la vogue qu'avait, à ce moment, un roman de Segrais, sorti tout

entier d'une petite phrase de Suétone : « *Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab urbe dimisit invitus invitam* ». C'est cette histoire de Titus et de Bérénice qu'Henriette voulut faire traiter à nouveau par les deux poètes.

Le sujet est de ceux dont Corneille ne pouvait se tirer à son avantage, surtout après le programme qu'avait tracé Henriette d'Angleterre. La princesse demandait, en effet, une élégie attendrie, une analyse douloureuse de deux cœurs à jamais séparés. Corneille eût pu tirer de la phrase de Tacite une tragédie comme il les aimait ; montrer la lutte du devoir et de la passion dans les cœurs de Titus et de Bérénice, qui s'aiment ardemment, mais que la raison d'Etat empêche de s'unir. Il y eût eu conflit psychologique, héroïsme, drame vraiment cornélien. Mais ce n'était pas là ce qu'avait demandé Henriette, et Corneille se trouvait réduit à l'impuissance. Racine, au contraire, se plut à traiter le sujet de la façon indiquée : selon sa conception, du jour où Titus est empereur, il est convaincu que son devoir est de renvoyer Bérénice, et il n'hésite pas à le faire. Là n'est pas la tragédie : elle consiste dans la façon dont les deux amants briseront leur amour et se sépareront. Au-dessus de Titus et Bérénice, au-dessus d'Henriette d'Angleterre et de Louis XIV, Racine se demande quelle est la psychologie, quel est l'état d'âme de deux êtres qui, en plein roman, sont forcés de renoncer à leur rêve et de se dire adieu pour toujours. Le drame consiste tout entier dans la séparation, qui revêt parfois, dans le domaine de la comédie, une forme si bouffonne ; mais qui, à la prendre au sérieux, apparaît pleine de douleurs et de sanglots.

Pour ce qui est de la vérité historique, Racine ignorait ce que fut la vraie Bérénice. Des documents, trouvés tout récemment, restituent à la reine orientale sa vraie physionomie, que nous cachaient la phrase élégante de Suétone et le prestige de ses royales amours. Or voici la pure vérité : Bérénice avait quarante ans, c'est-à-dire dix ans de plus que Titus ; trois mariages successifs lui avaient enlevé cette fleur d'imprévu charmant, que nous lui prêtons à plaisir ; avec cela, sa réputation n'était pas absolument pure. Elle avait connu et goûté la passion sous toutes les formes qu'elle peut revêtir : témoin ses relations incestueuses avec Hérode Agrippa, son frère. Lors de la fameuse campagne de Titus contre les Juifs, Bérénice était princesse de Palestine ; elle et son frère prirent le parti de l'empereur romain, passèrent dans son camp, et peu de semaines ne s'étaient pas écoulées, que Titus et Bérénice s'étaient avoué et prouvé leur amour. Selon l'historien Wahl, ce ne fut d'abord qu'une sorte de roman de garnison ; mais Bérénice était sé-

duisante et persuasive : Titus se laissa prendre et ramena sa maîtresse à Rome. Là elle se conduisit fort mal : en femme positive qu'elle était, elle ne songea d'abord qu'à soigner ses intérêts, à tirer de sa situation des avantages matériels, à agrandir son petit royaume ; puis elle vivait dans un étalage de luxe indiscret, et s'autorisait de sa condition de grande favorite pour malmener les Romains, qui se plaignaient. Titus comprit la situation. C'était un homme intelligent et brave, mais de volonté chancelante et faible : il prit son parti malgré tout, et parvint à se débarrasser de Bérénice.

Telle est la véritable histoire de la fameuse princesse. On voit que la tragédie de Racine sort uniquement d'une interprétation, poétique mais fausse, de la phrase de Suétone. En tout cas, la matière lui plaisait ; car, dans cette donnée toute simple d'une séparation de deux amants, il pouvait faire entrer tout ce qu'il voulait. Il ne demandait pas beaucoup d'événements ; il lui suffisait que ces événements fussent d'ordre élevé et qu'ils se prêtassent à des développements psychologiques intéressants et à la couleur poétique. Tel était l'idéal de Racine, au temps, du moins, où il composait *Bérénice*. A-t-il atteint cet idéal ?

Il faut dire d'abord qu'il a emprunté beaucoup de détails à une aventure contemporaine. Dix ans auparavant, Louis XIV avait eu avec Marie Mancini un petit et gracieux roman d'amour : la passion était sincère des deux côtés et les circonstances elles-mêmes semblaient favoriser ces relations. Plus tard, les amours de Louis XIV et d'Henriette d'Angleterre seront aussi profondes ; mais la parenté étroite des deux amants les séparera fatalement, un jour ou l'autre. A ce moment, au contraire, le roi et Marie Mancini sont jeunes et libres. Marie est une femme exempte de préjugés, intelligente, intrigante ; elle n'est pas belle, mais pire, c'est-à-dire extrêmement séduisante ; elle est fort capable de dominer un homme, fût-ce un roi. Le roman se prolonge sous l'œil bienveillant de l'oncle Mazarin : il ne songe pas encore à marier sa nièce ; il estime que c'est là un moyen d'action sur le roi, que l'influence de Marie ne peut pas lui être défavorable. Puis, à vrai dire, la réputation de sa famille le préoccupe peu ; de toutes ses nièces, il n'en est pas une qui n'ait fait parler d'elle, et jamais Mazarin ne paraît s'en être préoccupé. Aussi laisse-t-il s'ébattre les deux amoureux : ils vont à la chasse ensemble, font des promenades nocturnes et sentimentales, et surtout s'entendent comme compères pour se conserver l'un à l'autre. Une fois, il est question pour Louis d'un mariage avec la princesse de Savoie : il ne fait pas d'objections, et se met en route, accompagné de

Marie, pour aller rejoindre sa fiancée. On arrive à Lyon, et là le roi déclare tranquillement, après l'entrevue, que la princesse de Savoie ne lui plaît pas et qu'il veut s'en retourner. Il est probable que son amie lui avait fait la leçon. Tous deux reviennent à Paris; mais alors se pose la question de mariage. Marie s'était rendue indispensable au roi, qu'elle avait, pour ainsi dire, fait homme, et trouvait cette union toute naturelle. Mais Mazarin, dont jusqu'alors la conduite avait paru un peu louche, se montra en cette occasion bon ministre. Il vit que sa nièce n'était pas pour le roi un parti convenable, et fiança celui-ci avec l'infante d'Espagne. Louis XIV se résigna, comme il a toujours su le faire, — surtout lorsque ses passions étaient satisfaites, — et accepta la séparation. Celle-ci lui dit simplement : « Quoi ! vous m'aimez ! Vous êtes roi, vous pleurez, et je pars !... » Phrase touchante, qui rappelle les adieux de Bérénice. La situation, en somme, n'est-elle pas la même ? Le roi et Titus acceptent le sacrifice et opposent aux larmes de leur amie la force de l'inertie et l'éternel argument : je ne peux pas ; j'en souffre comme vous... Et les deux femmes se résignent, elles aussi, mais plus douloureusement. Elles partent, emportant le regret éternel de leur bonheur, et vouées désormais à une vie de misère et de tristesse, Bérénice a dû finir obscurément, dans quelque ville de l'Orient. Quant à Marie Mancini, après avoir étonné Naples par ses débordements et ses débauches, après avoir essayé vainement de revenir en France et de reconquérir Louis XIV, elle mourut misérablement, à Pise, dans un palais loué, recommandant qu'on mît sur sa tombe cette inscription : « Ici repose Marie Mancini, qui ne fut que poussière... »

Voyons quels caractères cette histoire a fournis à Racine. Celui de Bérénice est très vrai, sinon au point de vue historique, au moins au point de vue psychologique. Bérénice possède d'abord ce charme enveloppant qui agit surtout sur les hommes las et affaiblis, comme Titus, et les fait renaître à eux-mêmes. Sa physionomie est douce, poétique, débarrassée de toutes les laideurs que lui prête l'histoire. Bérénice aime passionnément Titus ; ce n'est pas à l'empereur qu'elle s'est attachée, mais à l'homme ; et, si elle admire la grâce et la majesté impériales, c'est en la personne de son amant et non pas pour elles-mêmes. Là est le secret du profond amour qu'elle a inspiré à Titus. Rien ne touche plus les rois que la certitude d'être vraiment aimés ; rien ne touchera davantage Louis XIV que l'idée d'avoir inspiré une tendresse véritable à Marie Mancini et à Mlle de la Vallière. Il semble que Racine ait eu continuellement devant les yeux, en composant sa

tragédie, le spectacle des amours royales contemporaines, et qu'il ait songé à Versailles et à la cour brillante de Louis XIV, en écrivant ces beaux vers :

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur ?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur ?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit emflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat,
Cette pourpre, cet or, que rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire,
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards ;
Ce port majestueux, cette douce présence...
Ciel ! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi !
Parle : peut-on le voir sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître ?

Quant aux obligations qu'avait Louis XIV à Marie Mancini, qui avait éveillé en lui la fierté et les grands sentiments, nous les trouvons indiquées dans ces vers de Titus, où l'empereur dit à son confident Paulin quels changements a opérés en lui l'amour de Bérénice.

Ma jeunesse, nourrie à la cour de Néron,
S'égarait, cher Paulin, par l'exemple abusée,
Et suivait du plaisir la pente trop aisée.
Bérénice me plut. Que ne fait pas un cœur
Pour plaire à ce qui l'aime, et gagner son vainqueur !
Je prodiguai mon sang : tout fit place à mes armes :
Je revins triomphant, mais le sang et les larmes
Ne me suffisaient pas pour mériter ses vœux :
J'entrepris le bonheur de mille malheureux......

Il faut, malgré tout, que Titus fasse valoir à son amante la raison d'Etat et accepter la séparation ; c'est là la fin du roman, une fin douce, triste, mouillée de larmes. Pour être intéressante et séduisante, il faut qu'une femme ne soit pas trop égoïste, pas trop exigeante ; il faut qu'elle dompte son chagrin et accepte le sacrifice. C'est ce que fait Bérénice : elle donne à Titus un dernier adieu, résignée et mélancolique, et sa douleur s'épanche dans ces quelques vers, aussi beaux que les plus élégiaques du romantisme :

Pour jamais ! Ah ! seigneur ! songez-vous en vous-même
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?
Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous,

Que le jour recommence, et que le jour finisse,
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
Sans que, de tout le jour, je puisse voir Titus ?

A côté de cela, que de détails intéressants, dans cette tragédie ! Le personnage d'Antiochus est plein de vérité et de charme : cet amant malheureux, destiné à n'être jamais compris, jamais aimé, dit à Bérénice des vers délicieux :

Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
Lieux charmants, où mon cœur vous avait adorée...

Le dénouement est de l'invention de Racine. La dignité de Bérénice lui commande d'accepter courageusement la triste proposition qui lui est faite ; mais, avant de partir, elle déclare à Titus qu'après avoir été aimée de lui et l'avoir aimé, aucun amour désormais ne sera digne d'elle. Antiochus accepterait sa main avec joie, avec reconnaissance ; mais elle refuse, et demande à partir au loin. Dans notre imagination, nous voyons le port d'Ostie et, sur la mer immense, le vol rapide d'une galère, emportant la jeune reine vers les pays lointains où elle mourra, un jour, avec le nom de Titus sur les lèvres. Il semble que Racine ait non seulement retracé dans sa tragédie quelques événements passés, mais qu'il ait prévu les futures amours de Louis XIV et de Mlle de la Vallière, et le drame qui terminera ces amours, quand Mlle de la Vallière, certaine de n'être plus aimée, se retirera dans un couvent pour y mourir.

Telle est la tragédie de *Bérénice*. Le sujet est dramatique, et ne doit pas être négligé dans l'étude de l'évolution de l'art racinien. Puis ce sujet est éternel, et c'est ce qui fait que cette tragédie, chaque fois qu'elle est jouée, rencontre la plus grande bienveillance auprès du public. Ajoutons que la donnée de *Bérénice* a été reprise maintes fois au théâtre et dans le roman. Qu'est-ce que *Hernani* ? Qu'est-ce que Charles-Quint renonçant à doña Sol, qu'il aime, et l'abandonnant à Hernani, sinon Titus renvoyant Bérénice et l'offrant à Antiochus ? Qu'est-ce que la *Sapho* d'Alphonse Daudet, sinon l'histoire d'une de ces liaisons d'amour que le temps a faites presque indissolubles et qui ne se rompent qu'au prix des plus douloureux déchirements ?

P.

« Richard II » de Shakespeare.

Cours de M. ALEXANDRE BELJAME,

Professeur à l'Université de Paris.

Après le *Songe d'une nuit d'été*, Shakespeare abandonna le masque et revint au drame historique. Au lieu de continuer à mettre sur la scène des êtres fantastiques, comme Obéron et Titania, il emprunta de nouveau ses personnages à la réalité et composa *Richard II*.

Cette pièce, représentée pour la première fois en 1593, ne fut publiée qu'en 1597. Deux autres éditions parurent en 1608, et une quatrième en 1615. C'est cette dernière que les éditeurs de l'in-folio de 1623 semblent avoir eue entre les mains.

La scène du détrônement de Richard se trouve dans les in-quarto de 1608, et dans toutes les éditions postérieures ; mais elle est absente de l'in-quarto de 1597. Il est très peu probable cependant qu'elle ait été composée à une autre époque que le reste du drame. Les paroles que prononce l'abbé de Westminster au quatrième acte et qui se trouvent dans le premier texte imprimé de la pièce :

> A woful pageant have we here beheld,

seraient incompréhensibles, si elles ne se rapportaient pas à l'abandon que vient de faire Richard II de sa couronne et de ses prérogatives royales en faveur de son cousin Henry Bolingbroke. La scène de l'abdication a donc bien été, dès l'origine, une des parties du drame ; et, dès l'origine aussi, elle a occupé la place que lui donnent les éditions de 1608 et toutes celles qui ont suivi.

Si on l'a retranchée dans l'in-quarto de 1597, on l'a fait sans doute pour ne pas déplaire à la reine. Très jalouse du pouvoir, Elisabeth était fort susceptible sur la question du détrônement des rois. Elle avait, comme Richard II, abusé des prérogatives royales ; et elle n'ignorait pas que sa popularité diminuait d'année en année. Elle savait même que, dans quelques maisons de son royaume, on parlait, sous le manteau, de la déposer prochainement. Aussi voyait-elle d'un très mauvais œil tout ce qu'elle

jugeait capable de faire germer des sentiments de révolte dans le cœur de ses sujets. En 1599, Hayward, érudit, qui avait publié un ouvrage, dédié à Essex, sur la « première partie du règne de Henry IV », fut arrêté par ordre de la reine, jeté en prison et traduit devant les tribunaux. Plus tard, en 1601, un jour que Peter Lamharde montrait à Elisabeth la signature de Richard II, la souveraine dit : « I am Richard the Second : know you not that? » La pièce de Shakespeare, jouée dans son entier, ne pouvait donc être que fort désagréable à la reine. Le poète et ses éditeurs le comprirent, et, politiques habiles, supprimèrent, dans l'édition publiée du vivant d'Elisabeth, celle de toutes les scènes qui devait plus particulièrement lui déplaire : la scène de l'abdication.

Il est vrai qu'en 1601, sur l'ordre du comte d'Essex, à peine revenu d'Irlande, un drame fut représenté à Londres, dans lequel Richard II était détrôné, puis assassiné ; mais ce drame n'était point celui de Shakespeare, quoi qu'en puisse dire F. V. Hugo. « Il nous plaît », écrit-il, « de voir notre poète prendre en face du « despotisme l'attitude hautaine de la protestation ». Le traducteur écoute trop ici le désir qu'il a de faire de Shakespeare un romantique et un républicain. Il oublie trop facilement ces allusions louangeuses à l'adresse de la « vestale couronnée d'Occident », glissées par Shakespeare dans le *Songe d'une nuit d'été*, quelques mois avant l'apparition de *Richard II*. Il oublie surtout que pas une des pièces du dernier procès intenté à d'Essex ne désigne sous le titre de *Richard II* le drame que le comte avait fait jouer ; toutes celles qui en parlent l'intitulent *Henri IV*.

Il faut en prendre son parti. Ce ne sont point des intentions politiques qui ont inspiré à Shakespeare le choix qu'il a fait du sujet de *Richard II*. Reconnaissant envers la reine pour la protection qu'elle accordait aux acteurs et aux auteurs dramatiques, il n'a point songé à se retourner brusquement contre elle. Mais, ayant déjà représenté dans *Richard III* la fin de la guerre des Deux-Roses, il a naturellement été amené par l'étude des chroniques à mettre en un drame l'origine de cette longue et sanglante lutte.

Marlowe avait déjà traité un sujet analogue à celui de *Richard II*. Dans *Edward II* il avait, lui aussi, représenté, suivant l'expression de Ch. Lamb, « the of pang abdicating royalty ». La situation où se trouve son héros est presque la même que celle où nous voyons Richard. En lisant l'un des deux drames, nous ne pouvons nous empêcher de penser à l'autre ; et la comparaison qui s'établit alors en notre esprit ne tourne pas toujours à l'avantage de Shakespeare.

De part et d'autre, c'est par des favoris que sont gouvernés les rois qui donnent leurs noms aux deux pièces. Mais les caractères des favoris d'Edward sont plus nettement tracés et plus variés que ceux de Richard. Le fier et hautain Gaveston, qui conseille mal son maître, mais qui l'aime d'une affection véritable et lui reste invariablement fidèle, ne ressemble guère aux Spensers, dont l'attachement au prince a des hauts et des bas, comme la fortune même de ce dernier. Tous cependant sont intéressants, parce que tous meurent pour leur roi. Les favoris de Richard, au contraire, Green, Bushy et Bagot, ne sont ni sympathiques ni intéressants. D'abord nous ne faisons que les entrevoir. Nous savons qu'ils sont les « chenilles de l'Etat » ; mais nous ne voyons pas bien de quelle façon ils exercent leur influence néfaste. Le seul trait qui apparaisse clairement dans leur caractère, c'est l'ingratitude. Tous, en effet, se dérobent dès que leur maître est menacé. On dirait qu'ils sont tous taillés sur le même modèle.

Leur prince est aussi moins sympathique que ne l'est Edouard. Celui-ci est faible ; Richard est plus que faible. Sans la moindre volonté personnelle, il se repose complètement sur les autres du soin de le diriger. Il règne, mais il ne gouverne pas, et, sans être absolument méchant, il est perdu, dès le commencement de la pièce, dans l'estime des personnes qui l'entourent. D'un bout à l'autre du drame, il accumule les unes sur les autres les maladresses et les actions peu honorables. Indigne fils du Prince Noir, il abandonne lui-même sa propre cause, et meurt enfin, complètement déchu et avili.

Le premier acte s'ouvre sur une accusation qui semble être dirigée contre le duc de Norfolk, mais qui est, en réalité, lancée contre le roi lui-même, comme les scènes suivantes nous le feront découvrir. Henry de Bolingbroke, ne pouvant s'attaquer directement à Richard, qui a ordonné la mort de son oncle le duc de Gloucester, défie Norfolk, qui a été l'instrument du meurtre. Le roi, en présence duquel le défi est porté, fixe l'époque et le lieu de la rencontre. Le jour vient ; les deux champions vont se battre : soudain le roi les arrête et les condamne l'un et l'autre à l'exil. Richard explique ce revirement par diverses raisons ; mais la véritable, c'est que la popularité dont jouit Bolingbroke lui porte ombrage. Sorti vainqueur de son duel, Bolingbroke aurait gagné toutes les sympathies ; mais, une fois exilé, il sera, pense le prince, vite oublié de la foule, et Richard, en son absence, pourra plus facilement recouvrer la popularité qu'il a perdue. Malheureusement, le roi achève de s'aliéner l'affection du peuple, en levant d'une manière vexatoire de lourds et nombreux impôts pour la

guerre d'Irlande. En même temps, il indigne la noblesse par la joie qu'il étale à la nouvelle de la maladie de John of Gaunt, son oncle, par la manière dont il parle au moribond, et par l'empressement qu'il met à confisquer les domaines du défunt, au lieu de les laisser à Bolingbroke, l'héritier légitime. Aussi, dès que Bolingbroke revient d'exil, Richard est trahi par tous. Le duc d'York, auquel la régence avait été confiée durant l'expédition du roi en Irlande, hésite d'abord à la vue de l'envahisseur, puis finalement se tourne contre son maître. Les soldats de Richard, à peine revenus d'Irlande, suivent l'exemple du duc d'York ; les seigneurs ont déjà passé à l'ennemi. Resté presque seul, Richard veut néanmoins essayer de lutter ; mais il ne sait plus agir. Bolingbroke vient le voir au château de Flint, et lui réclame l'héritage injustement confisqué : Richard le lui donne. Il est déjà désespéré et d'avance soumis à tout. A Londres, où il accompagne Bolingbroke, il est insulté par la foule : il ne s'en indigne pas. Il essuie avec un chagrin résigné la poussière et les ordures qui le couvrent. Il n'a même plus la force de la colère. Bolingbroke lui adresse une nouvelle demande : il cède encore, et consent à nommer son ennemi lui-même son successeur. Bien plus, toujours pour complaire aux désirs de Bolingbroke, il renonce publiquement à la couronne, il se dépose lui-même sans savoir ce qu'il veut. Il ne songe pas à résister. Moralisateur verbeux et puéril, il se contente de tenir de longs discours et de se contempler dans un miroir. Nous le retrouvons près de la Tour de Londres, au cinquième acte ; puis au château de Pomfret, où on l'a fait enfermer. Le nouveau roi songe à se débarrasser du prince détrôné. On essaie d'abord d'empoisonner Richard ; mais le malheureux ne veut toucher à aucun mets avant d'avoir vu ses gardiens y goûter. Il est «*roused at last*», et retrouve un peu de force et de vigueur pour maudire ses adversaires. Il a même le courage de lutter contre les assassins envoyés dans sa prison. Mais ses derniers moments sont bien plutôt ceux d'un révolté tardif que ceux d'un homme *plein de valeur* et de sang royal.

En somme, Richard II est assez peu intéressant ; la pièce elle-même est pauvre au point de vue dramatique. Elle ne contient pas une scène d'un pathétique vraiment puissant. Nous n'y trouvons rien qui nous rappelle le passage d'*Edward II*, où le roi se lamente sur le sort de ses enfants ; rien de comparable à la scène où le royal prisonnier, bien qu'épuisé de fatigue, lutte de toutes ses forces contre le sommeil, parce qu'il sent que les meurtriers sont proches et qu'il ne veut pas être tué pendant qu'il dort. Aussi, à ne considérer dans les deux pièces que le côté dramatique,

l'*Edward* de Marlowe semble incontestablement l'emporter sur *Richard II*.

Mais Shakespeare ne serait pas Shakespeare s'il n'était, en plus d'un point, supérieur à son rival. Il l'est d'abord par les caractères féminins qu'il a introduits dans sa pièce. Il y a une femme dans *Edward II*, la reine. Elle a quelque initiative et tient bien sa place; mais elle est seule. Dans *Richard II*, il y a trois femmes : la reine, la duchesse d'York et la duchesse de Gloucester. Toutes les trois sont malheureuses : la dernière pleure son mari, injustement mis à mort ; la seconde tremble pour son fils, qui complote contre le roi, et la première suit avec douleur les abaissements successifs par lesquels passe son époux. Venue de France, « *adorned like the month of may* », elle n'a trouvé en Angleterre que peines et afflictions. Quoique innocente des fautes de son mari, elle en est la première victime, et c'est à elle plutôt qu'à Richard que va notre pitié. Sa présence et celle des autres femmes nous reposent des scènes de trahisons, d'humiliations ou de cruautés. La pièce en est plus touchante et moins monotone.

Les gens du peuple donnent aussi de la variété au drame de Shakespeare. Nous en avons déjà rencontré quelques-uns chez Marlowe. Dans *Faust*, nous avons vu paraître un vieillard et deux étudiants; dans *Edward*, des soldats et des pauvres. Mais le lien qui unit tous ces personnages au drame est assez lâche. Chez Shakespeare, au contraire, les gens du peuple sont empruntés au sujet lui-même. C'est, dans *Richard II*, un jardinier et ses aides, qui, en causant entre eux, dans le château où la reine s'est retirée pour se distraire de sa douleur, instruisent la princesse des dangers qui menacent son époux; c'est le palefrenier de Richard qui vient à pied, de très loin, voir son maître dans sa prison. La scène où il paraît nous rappelle, par sa touchante et naïve simplicité, le passage d'Euripide où un messager, dans un discours bien moins apprêté que celui de Théramène, raconte à Thésée la mort de son fils. Le palefrenier parle au roi, en termes très simples, et en employant de préférence les mots de son métier, des événements qui se sont récemment passés à Londres. Ce qui l'a frappé surtout, c'est que Bolingbroke, après son couronnement, a fait son entrée dans la ville sur Barbary, le cheval favori de Richard, et que le noble animal n'a jamais paru aussi fier, ni jamais foulé le sol avec plus de dédain. Richard, à cette nouvelle, se livre à des réflexions amères; le palefrenier ne répond pas. Il est homme du peuple et non philosophe, et Shakespeare le fait rester dans son rôle.

On sent néanmoins, à la façon dont le digne serviteur parle,

qu'il est touché du malheur de son maître, et qu'au fond de lui-même il déteste ces guerres civiles, qui ont donné Barbary à Bolingbroke. Presque tous les personnages de la pièce ont du reste le même sentiment ; presque tous haïssent

> .... The dire aspect
> Of civil wounds plough'd up with neighbours' swords ;

presque tous redoutent

> The purple testament of bleeding war.

Nous n'avons guère rencontré chez Marlowe que le duc de Kent qui exprimât un sentiment semblable. Encore n'a-t-il jamais tracé, des maux que la guerre civile traîne après elle, un tableau aussi sombre et aussi vivant que celui qu'en fait l'archevêque de Carlisle dans la pièce de Shakespeare :

> The blood of England shall manure the ground
> And future ages groan for this foul act ;
> Peace shall go sleep with Turks and infidels,
> And in this seat of peace, tumultuous wars
> Shall kin with kin and kind with kind confound;
> Disorder, horror, fear and mutiny,
> Shall here inhabit, and this land be call'd
> The field of Golgotha, and dead men's skulls.
> O, if you rear this house against this house,
> It will the woefullest division prove
> That ever fell upon this cursed earth :
> Prevent it, resist it, and let it not be so,
> Lest child, child's children cry against you-woe!
> (Act. IV, sc. 1.)

Un autre sentiment, commun à tous les personnages de la pièce, c'est l'amour de l'Angleterre. Chacun d'eux le manifeste suivant l'éducation qu'il a reçue ou le rang qu'il occupe ; mais tous trouvent des termes touchants pour l'exprimer. Le jardinier déplore l'état du pays, abandonné aux mauvaises herbes :

> ..... Our sea-walled garden, the whole land,
> Is full of weeds ; her fairest flowers chok'd up,
> Her fruit-trees all unprun'd, her hedges ruin'd,
> Her knots disorder'd, and her wholesome herbs
> Swarming with caterpillars »,

Le duc de Norfolk, condamné à l'exil, regrette de quitter sa patrie et de désapprendre la langue qu'il parle depuis quarante ans :

> The language I have learn'd these forty years,
> My native English, now I must forego :
> And now my tongue's use is to me no more
> Than an unstringëd viol, or a harp ;
> Or like a cunning instrument cas'd up,
> Or, being open, put into his hands
> That knows no touch to tune the harmony.

Bolingbroke souffre loin de son pays et le dit avec une éloquence singulière :

I've sigh'd my English breath in foreign clouds
Eating the bitter breath of banishment.

Richard pleure de joie en revenant d'Irlande.

. . . . I weep for joy,
To stand upon my kingdom once again.
Dear earth, I do salute thee with my hand...
As a long-parted mother with her child
Plays fondly with her tears and smiles, in meeting,
So, weeping, smiling, greet I thee, my earth.

Le duc de Gaunt, lui-même, en mourant, célèbre son pays :

This hapyy breed of men, this little world ;
This precious stone set in the silver sea,
Which serves it in the office of a wall,
Or as a moat defensive to a house,
Against the envy of less happier lands ;
This blessed plot, this earth, this realm, thin England...
This band of such dear souls, this dear dear land...

Le patriotisme occupe dans *Richard II* une place plus importante que dans toutes les pièces précédemment écrites par Shakespeare.

Il en est de même de la philosophie. En maints endroits sont exprimées dans *Richard II*, avec une éloquence et une poésie qu'aucun des contemporains du poète n'a atteintes, des idées générales sur la vie et les hommes. Citons seulement les vers où Richard dépeint la fragilité des grandeurs humaines :

... Within the hollow crown
That rounds the mortal temples of a king,
Keeps Death his court ; and there the antic sits,
Scoffing his state and grinning at his pomp,
Allowing him a breath, a little scene
To monarchize, be fear'd, and kill with looks ;
Infusing him with self and vain conceit,
As if this flesh, which walls about our life,
Were brass impregnable, and, humour'd thus,
Comes at the last, and with a little pin
Bores through his castle walls, and — farewell king !

Pensée et expression, tout est souverainement poétique ; et Marlowe, si beau que soit son drame d'*Edward*, ne s'est point élevé à cette hauteur.

C'est donc par les éléments nouveaux qu'il a introduits dans sa pièce que Shakespeare a dépassé son illustre contemporain. C'est par eux aussi qu'il rachète ce que Richard a d'imparfait au point de vue exclusivement dramatique. Les femmes et les gens du

peuple empêchent la pièce d'être ce qu'elle aurait infailliblement été sans eux : monotone et lugubre ; le sentiment patriotique donne au drame l'unité nécessaire à toute œuvre d'art, l'unité d'impression ; les passages philosophiques enfin, brisant le cadre particulier et restreint où l'action se meut, ouvre à nos pensées de vastes horizons.

Ainsi, tout en prenant son sujet dans le domaine public, Shakespeare a écrit une œuvre bien personnelle, bien à lui, qui peut néanmoins être goûtée de tous et dans tous les temps, car de l'histoire d'un homme le poète a fait l'histoire de l'humanité.

N. M.

La formation des institutions au XVIIIe siècle

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,
Maître de conférences à l'Université de Paris.

Les colonies anglaises d'Amérique au XVIIe siècle.

Nous avons vu la grande tentative faite en Angleterre au XVIIe siècle, surtout dans la première moitié, pour établir un régime de gouvernement inverse de l'ancien régime, c'est-à-dire reposant sur des principes nouveaux : la souveraineté du peuple et la délégation du pouvoir. Il nous reste à étudier l'évolution parallèle, qui a lieu à la même époque dans les pays déserts d'Amérique, où s'établissent des colons anglais.

La création des institutions propres aux colonies américaines a été admirablement étudiée aux Etats-Unis. Winsor donne de longues notices critiques sur les sources et sur les travaux de seconde main ; mais les chapitres historiques sont un peu secs et rendent mal compte du caractère des faits. On trouve dans Hart (*Am. hist. told by contemp.* 1897, t. I) un très bon choix de morceaux (extraits de récits des contemporains, des recueils de procès-verbaux, etc.). Pour les actes officiels, voir Perley et Poore. On a enfin les très bonnes histoires de Bryant, Gay, Higginson. — L'ensemble des

ouvrages écrits en français est plus médiocre. Citons pourtant Laboulaye, *Histoire des États-Unis*; Moireau, qui analyse Bancroft et Winsor : A. Gourd, qui fait un exposé de juriste, où le caractère des faits et les motifs sont exprimés sous des termes juridiques ; Borgeaud, *Annales de l'Ecole des Sciences politiques*, 1890 et 1891.

Il est très difficile de donner une idée précise des institutions et de montrer ce qu'elles ont d'original, si l'on ne connaît pas l'histoire des colonies. Or, ces colonies sont nombreuses, et leur établissement est confus. Géographiquement, on les divise encore en trois groupes, qui correspondent à des différences dans les conditions de la colonisation et dans l'histoire politique du XVIIe siècle. 1° Au Nord, la Nouvelle Angleterre (New-England). 2° Au sud : la Virginie, le Maryland et les Carolines, organisées plus tard. 3° Au centre: le pays occupé d'abord par les Hollandais et les Suédois, puis conquis en 1664 par l'Angleterre, New-York, New-Jersey, Delaware, Pensylvanie. Mais la New-England a été colonisée par de petits groupes, qui ont créé des établissements séparés, réunis plus tard. Des difficultés analogues se présentent pour les autres colonies. Elles n'ont pas été les mêmes à divers moments du XVIIe siècle. Il faudrait donc faire séparément l'histoire de chaque groupe.

Il n'est même pas possible de décrire l'organisation politique de chaque colonie, en les considérant l'une après l'autre, car la même colonie a eu successivement plusieurs régimes. Il faudrait alors diviser l'histoire de chacune d'elles en périodes, et ces périodes ne se correspondraient pas pour les différentes colonies.

Nous n'essaierons pas de donner même une simple esquisse de cette histoire : le temps nous manque pour le faire. Nous nous proposons de dégager les caractères essentiels du régime politique établi en Amérique, en nous bornant aux cas les plus caractérisés et les plus importants. Ce régime se décompose en deux groupes d'institutions, qu'on peut analyser et exposer séparément :

1° Un mécanisme de gouvernement créé en Angleterre, où se trouve l'origine de la création et le pouvoir souverain, le roi.

2° Un mécanisme de gouvernement créé en Amérique, où est le peuple à gouverner.

I. Le gouvernement qui reste en Angleterre a pour origine le roi, seul lien entre toutes les colonies. C'est lui qui a créé théoriquement chaque colonie et qui en est le souverain. Mais il a délégué son pouvoir sous des formes diverses : il y a donc des organisations différentes, en partie contemporaines, le roi ayant admis à la fois deux procédés ; en partie successives, le roi ayant par la suite préféré et adopté une seule façon de déléguer son pou-

voir. Ces divers modes sont au nombre de trois : ce sont la *charte d'incorporation*, la *concession* et la *commission*. Nous allons les étudier tour à tour.

1° La *charte* a été la forme adoptée seule d'abord. C'était à la fois l'imitation de la *Compagnie de Commerce hollandaise* et l'adaptation d'un ancien usage anglais, existant sous deux formes : la *confrérie* (dont la *gilde de métier* est la forme la plus usuelle) est une association qui s'assemble périodiquement, élit ses chefs et vote des règlements, souvent reconnus par le roi sous forme de charte. La *corporation* est un groupe d'habitants d'un bourg : l'assemblée des membres élit ses chefs ; la corporation fait des règlements (*bye-laws*), pourvu qu'ils ne soient pas contraires à la loi.

Jacques Ier a voulu occuper l'Amérique du Nord dans le but d'en tirer des profits immédiats (métaux, pêches). Il a créé d'abord une, puis deux compagnies : l'une à Londres pour la partie Sud, la Virginie, depuis le 34e jusqu'au 38e degré ; l'autre à Plymouth pour la partie Nord, la New-England, depuis le 41e jusqu'au 48e degré. La Compagnie du Nord, qui végéta d'abord, fut réorganisée en 1620. Pour la Virginie, la charte crée un conseil nommé par le roi ; c'est ce conseil anglais qui constitue le Conseil de gouvernement pour les colons. Mais, dès 1624, le roi, prétextant les plaintes exprimées contre le gouvernement, contesta la charte par voie judiciaire et la reprit. Pour la New-England est créé un *Council* qui se constitue, publie son plan ; mais il n'y a pas de colons. Quand il en vient, c'est avec une charte spéciale. Le conseil, découragé, veut effectuer un partage en 1835 (deux tiers du sol divisés entre les actionnaires et un tiers pour l'usage public). En fait, les colons n'en tiennent pas compte. Une société se forme pour coloniser Massachusetts-bay ; elle se fait donner une charte d'incorporation. Mais une partie des actionnaires se décourage et les autres décident d'émigrer ; ils transportent la charte et le gouvernement anglais en Amérique. Telle est la dernière circonstance dans laquelle nous voyons accorder une charte ; désormais cette forme est abandonnée.

2° La forme de la *concession* est employée dans le cas où le roi veut accorder une faveur à un personnage, qui, de son côté, paraît disposé à faire les dépenses nécessaires à l'établissement d'une colonie. Ce procédé est naturel aux rois Stuart, Charles Ier et Charles II. Ainsi fut donnée par Charles I une charte de ce genre à lord Baltimore pour établir des catholiques dans le Maryland ; une autre fut accordée pour le Maine ; une troisième, pour le New-Hampshire. Charles II partagea entre huit seigneurs les

deux Carolines ; il céda à son frère New-York et donna au chef des quakers, Guillaume Penn, le pays qui prit le nom de Pensylvanie.

Dans ce régime, le roi donne à la fois la terre censée vacante et le gouvernement, avec le droit de l'organiser. La concession la plus ancienne fut la plus complète, celle du Maryland (1632). Le roi ne se réservait qu'un hommage de deux flèches d'Indiens et abandonnait tous les pouvoirs. Au lord appartenait la nomination du gouverneur et le droit d'établir les lois. Mais ce pouvoir souverain était précaire ; pendant la révolution, Baltimore fut très gêné, dépossédé en fait. Rétabli ensuite, il dut subir une autre révolte après 1688 et fut dépossédé jusqu'au XVIIIe siècle.

Sous Charles II, la concession est limitée en droit ; le roi réserve sa souveraineté (voir la charte de New-York, celle accordée à Penn, celle des Carolines). Il n'y a dans ce régime qu'un souverain, individuel ou collectif, qui reste en Angleterre : c'est un débris du régime féodal.

3° La forme, qui a tendu à devenir la plus générale, est la *commission*. Le roi, souverain de la colonie, la traite comme une province anglaise ; il y envoie des fonctionnaires avec une commission et des instructions sur la façon de gouverner. Il ne reste plus aucun fonctionnaire spécial en Angleterre. Sur les mesures à prendre, le roi procède comme pour les actes ordinaires de son gouvernement, il consulte le *Privy Council* ou les ministres, et les décisions sont prises en Conseil.

C'est le régime appliqué aux colonies, quand le roi leur a retiré leur charte. Il l'applique à la Virginie en 1624 ; il essaye de l'appliquer au Massachusets vers 1632 et 1635 ; mais il est arrêté par la révolution. Ce régime est encore celui qui est employé dans les pays conquis sur la Hollande ; on l'applique également au Massachusets pendant la période de terreur de la fin du règne. Jacques, devenu roi, a pour système de réunir en un seul gouvernement tout le Nord et New-York. Après un moment de crise, la New-England recouvre ses droits, et New-York reste sous le régime de la commission.

Dans les deux régimes qui subsistent, on voit que la direction suprême reste entre les mains d'un seigneur ou du roi lui-même, en Angleterre. Mais ce maître, de qui tout dépend, n'a pas à sa disposition une organisation spéciale de gouvernement ; il n'envoie pas d'Angleterre toute une hiérarchie de fonctionnaires. Ceux-ci sont simplement pris parmi les colons, sauf le gouverneur, et encore pas toujours. Il résulte de là que la souveraineté reste abstraite, n'étant pas représentée par un personnel de gouvernement élevé dans la métropole.

II. L'organisation politique se trouve ainsi, dès l'origine, presque entièrement laissée aux colonies elles-mêmes en Amérique, loin du souverain personnel. Elle diffère suivant le pays et l'époque. Essayons de classer les différents régimes qui ont été réalisés.

1° Le régime le plus ancien dans quelques colonies est un gouvernement conforme aux habitudes générales du XVII[e] siècle, c'est-à-dire comprenant un personnel peu nombreux de fonctionnaires investis par en haut de tout le pouvoir; les colons sont alors réduits à la condition de sujets administrés, sans avoir eux-mêmes aucune part au gouvernement. Le régime de la Virginie, tel qu'il est organisé jusqu'en 1619, comprend un *governor* et un *council*, analogues au roi et au Conseil, qui exercent tous les pouvoirs, même la justice. Ce régime est bientôt abandonné, car il n'attire pas les colons. Aucune colonie de propriétaires n'a été organisée avec un régime absolutiste. Mais, dans les colonies du roi, on le pratique par intervalles, en Virginie notamment. C'est le régime du pays conquis érigé en province. A New-York, le *governor* a un pouvoir discrétionnaire, d'ailleurs libéral en fait. Le résultat est de faire de New-York la colonie la plus anglaise: tout son commerce est dirigé vers la métropole. Mais ce régime est senti comme exceptionnel par la population, et Jacques finit par céder aux réclamations du grand jury.— Ainsi ce système de gouvernement, normal en Europe, ne peut s'établir dans l'Amérique anglaise.

2° La forme la plus rapprochée du gouvernement par les fonctionnaires est le régime du partage des pouvoirs. Le *governor* et le *council* gouvernent comme le roi et le conseil ; mais ils n'ont pas tout le pouvoir : une assemblée, élue par les habitants, se réunit périodiquement pour voter les taxes et faire les lois ; elle a, en somme, le même pouvoir que le Parlement anglais. Ce n'est pourtant pas là, comme on pourrait le croire, le régime anglais transporté simplement sur la terre d'Amérique ; des conditions nouvelles ont fait naître des transformations, que nous devons noter. En Angleterre, le Parlement a été d'abord un corps de notables, de lords, auxquels le roi a joint des représentants des corps privilégiés. Il est resté ainsi divisé en deux Chambres : l'une aristocratique, l'autre représentative (cette dernière est encore irrégulièrement et inégalement composée). Ce Parlement est réuni sans périodicité obligatoire, et seulement quand il plaît au roi de l'assembler. En Amérique, au contraire, il n'y a pas d'aristocratie ; les propriétaires avaient eu l'idée d'en créer une dans le Maryland, mais ils ne surent pas à qui donner les titres. Donc pas de Chambre des Lords. Elle est remplacée par le *Council*, d'abord uni avec les députés en une *assembly* ou *general Court*, puis constitué à part.

L'assemblée des représentants est forcément organisée sur un principe théorique, puisque les groupes à représenter n'existent pas encore ; on donne donc un nombre de représentants déterminé (deux suivant l'usage anglais) à chaque groupe, c'est-à-dire à chaque paroisse (*town*) dans le nord, à chaque plantation, et plus tard à chaque *county*. Le *governor* n'ayant pas la même puissance morale que le roi, il lui est difficile de se dispenser de convoquer l'assemblée. C'est l'époque où en Angleterre s'établit le principe que l'assemblée doit être périodique.

Cette forme de gouvernement avec l'aide d'une assemblée est établi par concession du souverain en Virginie (1619). Parfois le gouverneur néglige de convoquer l'assemblée, comme fait un roi autoritaire en Angleterre pour le Parlement. Après 1652, elle devient le pouvoir souverain, puis elle reprend un rôle d'auxiliaire. Après l'enquête de 1671, la colonie reste subordonnée ; elle envoie chaque année ses lois au chancelier. La vie politique est à peu près supprimée : la même assemblée est prorogée comme le Parlement sous Charles II, et il n'y a plus d'élections.

En Maryland, le propriétaire a ordonné de convoquer une assemblée des *freemen*, en personne ou par procuration. Aussitôt commence un conflit, caractéristique des conceptions américaines, entre le lord en Angleterre et l'*Assembly* en Amérique, à propos des lois. C'est le lord qui cède. En Caroline, le gouvernement de Locke et Shaftesbury n'est pas appliqué; on convoque une assemblée. Les propriétaires de New-Jersey et Penn, en Pensylvanie, doivent également en convoquer une. Même dans la province la plus anglaise, New-York, le peuple finit par obtenir une assemblée en 1683, et une charte contenant ce mot scandaleux : *people*.

3° Une forme plus éloignée du régime de partage, c'est le gouvernement autonome théocratique. Cette forme, qui est particulière à la New-England, tient au caractère exceptionnel des colons ou plus exactement d'une partie des colons. C'est, en effet, une illusion romantique que de se représenter tous les colons comme des Puritains, venus uniquement pour pratiquer librement leur religion ; comme c'est aussi une erreur de se figurer l'armée du *New Model* comme exclusivement composée de soldats bibliques. Comme ils sont les plus apparents, les plus originaux, ils attirent davantage l'attention des narrateurs et des historiens. Mais ils ont aussi une action prépondérante, car ils imposent leur organisation à la masse des indifférents et lui font accepter leur idéal, auquel ils sont fermement attachés. Cet idéal des Puritains était de réaliser le gouvernement de Dieu; et ils ont imprimé la marque de cette conception politique à quatre colonies : Massachusetts, dont le

New-Hampshire et le Maine sont des démembrements, et New-Haven, qui fut fondu, malgré les colons, dans le Connecticut.

Le centre de l'application de ce régime est le Massachusetts. D'abord organisé en colonie dépendant du Conseil resté en Angleterre, il prend bientôt une organisation exceptionnelle, autonome, par un simple déplacement de personnes : le Conseil anglais va s'établir en Amérique et devient vraiment américain. Le gouvernement local se confond alors avec le gouvernement central, mais garde sa puissance ; il est souverain, mais avec une restriction vague : ses lois ne devront pas être contraires aux lois de l'Angleterre. En fait, c'est une république autonome : elle fait ses lois et élit ses chefs ; elle est comme une corporation municipale, qui n'aurait pas de pouvoir au-dessus d'elle.

Ce sont les colons qui organisent leur gouvernement. Dominés par les pasteurs venus en nombre et les notables anciens, ils organisent un gouvernement théocratique semblable à celui de Genève : ils établissent d'abord un pouvoir ecclésiastique ; se prétendant non conformistes mais non séparatistes, voulant rester en communion avec l'Eglise d'Angleterre, ils sont amenés en fait à se constituer en congrégations, comprenant chacune une direction et un groupe de population. Pour le gouvernement laïque, l'assemblée des *freemen* a d'abord élu le *governor* et les *assistants*. Mais très vite ils devinrent trop nombreux, et l'assemblée dut devenir représentative. Les pasteurs et les anciens forment alors une classe de notables dirigeants ; la corporation des *freemen* se recrute par cooptation : il faut, pour y entrer, être membre d'une Église reconnue, ce qui aboutit à créer une aristocratie fermée, qui gouverne les habitants non admis. Ceux-ci font entendre des plaintes ; leur parti, le parti des démocrates, affaibli par l'émigration de retour après 1640, reste maître pendant la guerre et la république. Il publie le *body of liberties* et organise un régime ecclésiastique à demi presbytérien avec des synodes. — Ce régime paraît, après la Restauration, contraire au gouvernement royal. Le roi envoie des commissaires ; l'assemblée refuse de les reconnaître. Le roi cède d'abord, puis reprend la lutte : le gouvernement, aboli par voie judiciaire, ne doit son salut qu'à la Révolution de 1688. Le nouveau roi rend au Massachusetts son gouvernement par une aristocratie de pasteurs et de notables, avec une constitution écrite.

On trouve un régime analogue, mais moins fortement organisé, dans les pays sectionnés au nord : le New-Hampshire et le Maine, où le peuple est plus pauvre et les pasteurs moins nombreux.

Ce régime de gouvernement autonome est déjà une république,

car le pouvoir réside en théorie dans le peuple, et les gouvernants ne sont que des mandataires. Mais c'est encore une république aristocratique, comme il y en a en Europe dans les pays calvinistes (Genève, la Hollande). Ce qui en fait l'importance, c'est qu'il a été celui de la colonie la plus peuplée, la plus riche, la plus capable de vie intellectuelle, de la New-England ; c'est qu'il a été comme une école de doctrines républicaines et d'indépendance envers les pouvoirs anciens d'Angleterre : noblesse, Eglise, roi. Pratiquement, ses auteurs sont plus opposés à l'ancien régime monarchique que les whigs anglais.

4° La forme la plus éloignée du régime monarchique européen est la colonie à gouvernement autonome démocratique. Elle s'est créée parallèlement au régime du Massachusetts dans la même région, à l'intérieur de plusieurs groupes isolés tous peu nombreux. — La plus ancienne organisation est créée par les colons de Plymouth, *pilgrin fathers*, les premiers débarqués en New-England. Leur souvenir est devenu un culte ; on raconte d'eux des aventures très romanesques et très touchantes. Mais, pour bien apprécier leur importance dans l'évolution des institutions, il faut se représenter leur faiblesse. C'est un groupe, formé en 1606 dans le nord de l'Angleterre, de séparatistes transplantés à Leyde, puis émigrés en Amérique pour chercher le moyen de pratiquer leur religion et d'élever leurs enfants. Ils sont, en tout, cent deux. Débarqués par hasard sur le territoire de New-England, sans un pasteur, ils n'ont aucun titre légal pour s'établir dans le pays ; des aventuriers indifférents, qu'ils ont embarqués en Angleterre, menacent de ne plus obéir. Alors leur chef rédige et leur fait signer un *covenant*. Ils s'organisent comme une congrégation sur ce principe, que le groupe délègue son pouvoir par le suffrage universel. Ils nomment ainsi leurs chefs, d'abord un *governor*, puis, après 1624, un *board* de cinq *assistants*, puis une *general court*, plus tard remplacée (1638) par des représentants, à raison de deux par *town*, siégeant avec le *governor* et les *assistants*. Le pays est pauvre : on ne peut avoir ni pasteurs, ni écoles. Ils n'ont pas non plus une charte régulière. En 1691, ils durent accepter la fusion avec le Massachusetts.

Le deuxième groupe démocratique se détache du Massachusetts et s'établit dans le Connecticut, sous la direction d'un pasteur. En 1638, les colons des trois *towns* s'entendent pour rédiger une constitution, qu'on fait accepter à l'assemblée générale. C'est déjà la doctrine et l'organisation de gouvernement de *l'agreement*: tout repose sur la souveraineté du peuple. L'assemblée générale est maitresse, elle est élue au suffrage universel et proportionnelle

au nombre des établissements. Les fonctionnaires sont de simples délégués, élus pour un an. Ce peuple souverain s'est organisé en gouvernement, sans rien demander à un gouvernement antérieur. Il continue à voter des lois, directement ou par ses délégués. Après la Restauration, il fait demander une charte au roi et donne de l'argent à son agent pour l'obtenir. Charles semble lui avoir été favorable, par opposition aux colons, beaucoup plus puissants, du Massachusetts. Il octroya, en 1662, une charte confirmant le régime autonome ; le Connecticut la garda jusqu'en 1818.

Enfin, le régime le plus démocratique est celui établi par R. Williams. Notable instruit, ancien de Salem en Massachusetts, il fut expulsé pour avoir exprimé des opinions subversives. Il erra en hiver, fut sauvé par les Indiens et fonda un petit établissement à Providence, où il organisa un gouvernement démocratique. Un autre groupe analogue fut fondé par Clark. Il deviendra plus tard Rhode-Island. L'assemblée de ce nouveau groupement organisa le gouvernement et déclara qu'il serait démocratique. Les deux groupes alors s'unirent ; R. Williams alla chercher une charte, et il l'obtint. Elle leur permettait d'établir un régime de leur choix. Les colons signèrent un *covenant*. Après la Restauration, Clark obtint, comme le Connecticut, une nouvelle charte (1663), qui conserva le gouvernement démocratique, en remplaçant toutefois la *general assembly* par une assemblée des représentants des *towns*. Cette charte dura jusqu'en 1843.

Ainsi, il y a dans les colonies anglaises d'Amérique des régimes de gouvernement différents. Le gouvernement discrétionnaire, celui de l'Europe continentale, ne peut se maintenir contre les habitudes des colons. Le gouvernement de la plupart des colonies, sauf celles du Nord, est analogue à celui de l'Angleterre par le roi, le Conseil et le Parlement, mais avec un Parlement plus représentatif et plus régulièrement tenu, un Parlement suivant la théorie whig. Dans le nord, il s'est implanté un gouvernement de souveraineté du peuple et d'autorité déléguée. Nous en avons étudié deux variétés : le gouvernement par les notables et les chefs des églises, dont il y a en Europe un type (Genève) et des analogues (Ecosse, Hollande) ; — le gouvernement démocratique, tel qu'il a été défini en Angleterre par les républicains, qui n'ont pas pu le réaliser. L'un est le régime de presque toute la New-England, des grandes colonies, Massachusetts, New-Hampshire ; — l'autre est réduit aux petites colonies. C'est le centre d'où partira la première Révolution du XVIIIe siècle.

E. C.

Le théâtre d'Aristophane. — « Plutus ».

Leçon de M. A. FOURNIER,
Professeur à l'École des Lettres d'Alger.

Mesdames et Messieurs,

En me faisant l'honneur de venir m'écouter dans cette enceinte, vous n'ignorez pas à quel péril vous vous exposez : vous allez entendre discourir sur les lettres anciennes et sur des comédies grecques, antérieures de plusieurs siècles à l'ère chrétienne.

Ne semble-t-il pas, en effet, du moins au tout premier abord, qu'il faille un certain courage pour affronter pareille épreuve ? Quel attrait peuvent avoir des études qui portent sur une antiquité si reculée ? Quel rapport y a-t-il entre la société de la fin du XIXe siècle et celle du ve siècle avant le Christ ? Nous ne nous intéressons, direz-vous, qu'aux choses de notre temps et à nos contemporains, qui ont nos défauts, nos qualités, notre manière d'être, qui ont enfin une parenté morale avec nous.

C'est là une façon de penser dont je me suis efforcé, ici même, dans d'autres circonstances, de montrer l'erreur par une argumentation développée. Il sera donc à propos, non pas de revenir sur le détail d'un raisonnement déjà institué, mais d'en reprendre seulement la conclusion, qui, à ne considérer les choses que d'une vue superficielle, peut passer pour paradoxale, mais qui, après examen, devient une vérité même banale. Cette conclusion, la voici : l'antiquité, c'est nous ; le reflet de tout ce que nous sommes s'y trouve.

Dans leurs pièces de théâtre, leurs traités moraux, leurs ouvrages d'imagination, les modernes ont pu faire varier les situations, donner un tour différent à leurs pensées, présenter sous un jour nouveau certains sentiments (c'est ainsi que la mélancolie et la névrose sont des appellations modernes de la tristesse, du mécontentement de soi, de la faiblesse physique et morale). Mais toutes nos aspirations, nos misères, nos préoccupations, nos joies, nos passions, dans ce qu'elles ont d'essentiel, sont analysées et dépeintes dans les écrits des auteurs anciens. Ils ont tracé, dix-huit siècles à l'avance, les portraits des hommes dont la naissance se perdait dans la nuit des âges à venir.

Telle est l'opinion que je voudrais vous faire recevoir comme

vraie, non pas à la manière d'un orateur qui plaide, mais à la manière d'un simple interprète qui expose.

Il me revient en mémoire un passage curieux de Rabelais (II, ch. LVI) : Pantagruel et ses compagnons, naviguant sur les confins de la mer Glaciale, entendent résonner des paroles qui ne sortent d'aucune bouche. Jadis prononcées dans ces parages, elles sont restées en suspension dans l'air et gelées. (La science a depuis trouvé le moyen de fixer et de conserver les paroles, et de faire une réalité de cette imagination de Rabelais). « Lors nous jecta sus le tillac pleines mains de paroles gelées, et sembloient dragée perlée de diverses couleurs. Nous y vismes des mots de gueule (rouge), des mots de sinople (vert), des mots d'azur, des mots de sable noir, des mots dorés. Lesquels estre quelque peu eschauffés entre nos mains fondoient comme neiges et les oyons réalement. »

De même, je tâcherai simplement de faire résonner les paroles du poète ancien, pour que vous puissiez les percevoir ; ma tâche consistera uniquement à faire fondre devant vous ces œuvres figées et refroidies par le temps, afin que vous soyez en mesure de les goûter et de juger par vous-mêmes, en toute liberté, s'il n'existe pas des similitudes frappantes entre les idées, les mœurs, les passions des hommes d'alors et celles des hommes d'aujourd'hui.

Ainsi, mesdames et messieurs, est-il rien qui ait plus d'actualité que la question de la richesse ? Dans la vie journalière, on s'y heurte à chaque pas. Jeune ou vieux, riche ou pauvre, intéressé ou désintéressé, il faut, bon gré mal gré, compter avec elle d'abord, ne fût-ce que pour pouvoir ensuite n'y plus penser et se livrer à des préoccupations d'un ordre plus élevé.

Dans l'histoire des sociétés, qui retrace la vie collective des individus ; dans la littérature, qui n'est que l'imitation de la vie, la question de la richesse tient aussi la plus large place, puisqu'elle inspire les sentiments bons et mauvais, et motive le plus souvent les crimes et les belles actions (1). Elle nous talonne, donc, nous enserre, nous environne, et, sur ce sujet, les poètes, tant anciens que modernes, poussent le même cri.

Au vers fameux de Virgile :

. . . Quid non mortalia pectora cogis
Auri sacra fames ? . . . .

répondent ceux d'Alfred de Musset :

Or, principe de tout, larme au soleil ravie,
Seul dieu toujours vivant parmi tant de faux dieux.

(1) Voir entre autres pièces la *Question d'Argent*, d'A. Dumas fils.

Eh bien, ce problème de la richesse et de la répartition des biens, qui nous touche de si près, malgré que nous en ayons, le poète Aristophane l'a abordé et l'a étudié d'une façon intéressante, qui ne peut, il est vrai, être définitive, à cause de la complexité du sujet, de la nature de l'ouvrage où il l'a traité et d'autres raisons, que nous aurons le loisir d'examiner plus loin.

La comédie d'Aristophane porte le nom de *Plutus*. Plutus, comme son nom l'indique, est le dieu de la richesse. Suivant le vieil Hésiode, Déméter enfanta Ploutos, s'étant unie d'amour au héros Iasios, en un champ trois fois retourné : ce qui montre que la richesse s'acquiert seulement après un pénible labeur. D'après la légende grecque, Plutus n'est d'ailleurs qu'une divinité de second ordre, et on le représente sous les traits d'un vieillard obtus, aveugle, tenant une bourse à la main.

Tel, à peu près, il nous apparaît dans la comédie d'Aristophane, lorsqu'il s'offre aux regards du pauvre et honnête Chrémyle. Chrémyle est un brave citoyen, qui a passé toute sa vie à travailler sans pourtant devenir riche : il a tout juste pu suffire à sa subsistance et à celle des siens. Il ne se plaint pas outre mesure de son sort ; mais, dans son cœur de père, il voudrait éviter à son fils les souffrances et les privations qu'il a lui-même supportées. Cette ambition, assez légitime, l'a conduit à faire réflexion, sans amertume d'ailleurs, que la richesse ici-bas semble être le privilège des coquins, qui sont les sacrilèges, les démagogues et les délateurs. Il se demande donc naïvement, ou plutôt il va demander au dieu Apollon s'il ne rendrait pas service à son fils en faisant de lui non pas un homme vertueux, mais un rusé drôle, puisque c'est, à ce qu'il lui semble, le seul moyen de réussir dans la vie, où les mauvais deviennent opulents et où les bons restent gueux.

Pour toute réponse, Apollon lui a commandé de suivre le premier homme qu'il rencontrerait en sortant du temple et de l'emmener chez lui. Il a obéi et s'est attaché aux pas d'un vieillard aveugle, qu'il a trouvé dès le seuil du temple, sans prendre garde aux récriminations comiques et assez raisonnables, il faut l'avouer, de son esclave Carion, qui est un luron impertinent. « Mon maître est frappé de démence, dit-il ; il s'obstine à suivre un aveugle. N'est-ce pas l'inverse de ce que veut le bon sens ? C'est à nous, qui voyons clair, à guider ceux qui ne voient pas ; tandis qu'il s'attache aux pas d'un aveugle, et me force à en faire autant ». (Trad. Poyard.)

Mais ce mendiant aveugle cache, sous son manteau sordide, la « divinité éblouissante qui fascine les dieux et les hommes ». Il se décide enfin à décliner ses nom et qualités, sous l'impression des

menaces astucieuses de Carion, qui veut l'emmener au bord d'un précipice et l'y abandonner, afin qu'il se casse le cou en tombant.

S'il tergiverse, c'est qu'il sait quels assauts il doit subir, une fois connu. Je suis Plutus, déclare-t-il enfin à son corps défendant, et, devenant plus expansif, il raconte qu'il voyait clair autrefois et que ses préférences étaient pour les hommes vertueux. Mais Jupiter, jaloux de sa puissance et du bonheur des gens de bien, l'a frappé de cécité. « Au lieu d'être une Providence, Plutus n'est plus qu'un Hasard », et il ne voit plus quels sont les honnêtes gens. « Ce n'est pas étonnant, dit Chrémyle ; moi, qui vois clair, je n'en aperçois pas un... ; toutefois ne me quitte pas ; tu chercherais en vain un plus honnête homme que moi ». Il n'y en a qu'un qui vaille mieux que lui, ajoute plaisamment Carion : c'est moi. Viens dans ma demeure, s'écrie Chrémyle ; tu me donneras la richesse ; en échange, je te guérirai de ta cécité.

Le dieu pusillanime redoute la colère de Jupiter, si la vue lui est rendue. Mais Chrémyle lui montre qu'il est, s'il veut, le maître du maître des dieux, comme il l'est de l'univers. « Rien dans le monde ne se fait qu'avec lui et par lui. Tout ce qui est enviable et désirable : les sourires de la beauté, les beaux chevaux, les bons chiens de chasse s'acquièrent par l'argent. Sans lui, point d'arts, point d'industrie, ni armée, ni marine, ni administration de la justice ; sans lui, plus de religion, ni de sacrifices, ni d'hécatombes en l'honneur de Jupiter, qui est donc dans la dépendance de Plutus. Par un effet de la puissance de Plutus, « les temples surgissent, les cités grandissent, le bronze fermente dans des moules divins, les statues s'élancent du marbre fait chair, la matière brute prend les mille formes utiles ou riantes que l'industrie lui imprime, les tissus ondulent en flots mouvants de pourpre et de soie, les pierres précieuses jaillissent de la terre obscure, comme les astres du ciel nocturne, et viennent se poser sur le front des femmes. » (P. de Saint-Victor.) La démonstration de la puissance de Plutus s'achève, dans Aristophane, par une énumération de tout ce qui, sur terre, est considéré comme un bien et dont pourtant on finit par se lasser, à l'exception d'une seule chose : l'argent. La valeur comique de cette dernière scène réside dans la nature disparate des choses que Chrémyle et Carion, l'un avec ses goûts délicats de citoyen d'Athènes, l'autre avec sa vulgarité d'esclave, considèrent comme des biens.

CHRÉMYLE. — On se rassasie de tout le reste, d'amour.
CARION. — De pain.
CHRÉMYLE. — De musique.
CARION. — De friandises.
CHRÉMYLE. — D'honneurs.

CARION — De gâteaux.
CHRÉMYLE. — De combats.
CARION. — De figues.
CHRÉMYLE. — D'ambition.
CARION. — De bouillie.
CHRÉMYLE. — De grades militaires.
CARION. — De lentilles.
CHRÉMYLE. — Mais de toi, on ne se rassasie jamais.

Molière a usé d'un procédé analogue dans le *Bourgeois gentilhomme* (III, 9).

Plutus se laisse persuader : en route donc pour le temple d'Esculape, où le dieu recouvrera une vue plus perçante que celle de Lyncée, saura discerner les gens de bien et ne favorisera qu'eux de ses dons. Mais, à ce moment, se dresse devant eux, courroucée et semblable à une Erinnye, la Pauvreté, qui, jusqu'à ce jour, logeait chez Chrémyle. Après avoir usé de menaces, elle essaie de la persuasion pour détourner Chrémyle de son projet. Suivant elle, il n'y a rien de plus insensé que de vouloir enrichir tout le monde : « Qui donc alors voudra battre le fer, construire des navires, coudre, tourner, tailler le cuir, cuire la brique, blanchir le linge, tanner, ou fendre avec la charrue le sol de la terre? » — « Quand tu amèneras une jeune épouse dans ta demeure, tu n'auras ni essence pour la parfumer, ni riches manteaux brodés et teints d'éclatantes couleurs, pour l'en revêtir ».

La pauvreté donne la santé : « Les favoris de Plutus sont goutteux, ont le ventre gros, les jambes épaisses, sont chargés d'un scandaleux embonpoint ; les gens pauvres sont maigres, à taille de guêpes, redoutables aux ennemis ». Malgré toute son éloquence, la Pauvreté est accablée de huées et chassée brutalement.

Aristophane a su prévoir et réfuter, par avance, une grave objection : la pauvreté profonde, celle qu'accompagnent « des nuées innombrables de poux, de cousins, de puces ; celle qui donne pour manteau une guenille, pour lit un grabat de jonc plein de punaises qui ne vous laissent pas fermer l'œil, pour couverture une vieille natte pourrie, pour oreiller une grosse pierre où l'on repose sa tête, celle qui offre à manger, au lieu de pain, des racines de mauve, au lieu de gâteaux, des feuilles de rave sèches ; cette pauvreté-là, loin de tendre l'énergie de l'homme, la brise et l'abat.

Cette pauvreté-là, répond Aristophane, n'est pas la vraie pauvreté, c'est la misère. « Le pauvre vit avec économie, appliqué au travail ; il n'a pas de superflu, mais ne manque pas du nécessaire. » La réponse est suffisante pour ceux à qui elle s'adresse ; elle s'adresse aux spectateurs, aux citoyens d'Athènes, dont les plus pauvres jouissaient encore d'une aisance relative, puis-

qu'un gain modéré procurait aisément à un homme valide la somme modique qui assurait alors sa subsistance; puisque les liturgies, c'est-à-dire les dépenses de guerre, de marine, les frais des pompes religieuses et des représentations théâtrales, étaient supportés par les seuls riches; puisque l'Etat allouait un salaire assez élevé aux juges, c'est-à-dire à presque tous les citoyens pauvres.

La distinction d'Aristophane entre la pauvreté et la misère élude la question de la vraie misère, de la misère affamée, qui devait se rencontrer à Athènes parmi la foule des étrangers, des métèques et des esclaves. Mais ils ne comptaient pas, et le poète ne s'est préoccupé que des citoyens.

Bientôt Plutus sort du temple d'Esculape, saluant la lumière du soleil, qui inonde ses pupilles guéries et remplit de richesses la maison de Chrémyle, qu'assaillent des essaims d'amis, qui « le percent de leurs coudes, lui meurtrissent les jambes, pour lui témoigner leur tendresse ».

Reste à montrer les conséquences de la guérison de Plutus; c'est toute une révolution.

Voici d'abord venir un homme de bien, qui vient consacrer à Ploutos les insignes de son ancienne misère; puis un sycophante, un délateur, qui est ruiné, parce que le dieu ne donne plus ses faveurs qu'aux honnêtes gens. Après les hommes, les dieux : Mercure menace Chrémyle de la part de Jupiter, parce qu'il n'y a plus pour les dieux ni encens, ni lauriers, ni gâteaux, ni victimes; depuis que Plutus a recouvré la vue, tous les sacrifices s'adressent à lui seul. Les dieux et leurs prêtres meurent de faim. Tous reçoivent cependant des dédommagements, excepté les coquins avérés comme le sycophante.

Telle est cette pièce, qui diffère sensiblement de la plupart des autres comédies d'Aristophane, en ce sens que le chœur y joue un rôle secondaire et effacé, que les attaques dirigées contre des personnages connus y sont beaucoup moins nombreuses et moins vives, et qu'elles font place à une satire de mœurs plus mesurée et plus impersonnelle. Mais ce n'est pas là le point qui mérite le plus d'attirer notre attention. Il sera plus intéressant de chercher quelles sont les tendances de cette comédie, de voir si le poète a voulu, comme d'ordinaire, soutenir une thèse, en l'enveloppant de fiction et de fantaisie comique, et quelle thèse il se proposait de faire accepter.

On a relevé, ou cru relever, des contradictions entre les opinions que paraît soutenir le poète dans sa comédie. Il semble, en effet, souscrire, pour son propre compte, à ces paroles de Chrémyle : « Il

est juste que les bons soient heureux, les méchants et les impies, au contraire, malheureux ; c'est une vérité, je crois, que nul ne contestera. La réaliser est un projet aussi grand que noble et utile sous tous les rapports ; nous avons enfin trouvé le moyen d'atteindre ce but de nos désirs. Si Plutus recouvre la vue, et cesse d'errer à l'aventure, il ira trouver les gens de bien, pour ne les plus quitter ; il fuira les pervers et les impies ; ainsi tous les hommes seront, grâce à lui, honnêtes, riches et pieux. Peut-on trouver rien de mieux pour le bonheur public ? »

D'autre part, Aristophane a bien l'air de parler en son nom, lorsqu'il fait parler la Pauvreté et déclarer par sa bouche que, si tout le monde est riche, personne ne voudra plus travailler, et les ouvrages de main-d'œuvre les plus nécessaires à la vie ne seront plus exécutés. D'où il résulte que la répartition des richesses entre tous les hommes, poursuivie par Chrémyle, amènera non pas le bonheur, mais bien le malheur et la ruine de la société.

La contradiction semble difficile à concilier. Que dira-t-on pour diminuer la force de l'objection ?

En premier lieu, dira-t-on que, Plutus devant enrichir les seules gens de bien, tout le monde n'aura point part à ses faveurs, et que tout le monde ne cessera pas de travailler, qu'il y aura encore des bras pour accomplir les besognes indispensables ? Mais, la richesse étant le lot de l'honnêteté, tous voudront être honnêtes et agiront comme tels. Faudra-t-il faire un tri entre les honnêtes gens, honnêtes par amour du bien proprement dit, et les honnêtes gens honnêtes par amour des biens ? Ce sera bien délicat, même pour Plutus, si clairvoyant qu'il soit devenu.

Plutus sévira-t-il contre ceux qui, devenus riches, auront été gâtés par la fortune et corrompus ? Mais ils n'auront qu'à s'amender pour être rétablis dans leur opulente situation.

Donc tous les hommes seront, grâce à Plutus, riches, honnêtes et pieux. C'est Chrémyle qui le dit. S'il reste quelques mauvais sujets endurcis, auxquels Plutus refusera ses dons, est-ce parmi ceux-là que l'on recrutera les ouvriers, sont-ce ces hommes qui exécuteront les travaux indispensables ? Il serait plaisant sans doute qu'une société, composée de gens de bien riches, ne pût être sauvée de la ruine que par le concours de quelques incorrigibles vauriens ? Donc l'immense majorité des citoyens, étant riche, demeurera oisive, et la société périra faute de boulangers, de tailleurs, de charpentiers.

Dirons-nous maintenant que tous les citoyens, bien qu'étant riches, ne refuseront pas de travailler ? Fera-t-on valoir que l'aisance n'endort pas nécessairement l'activité, que souvent au con-

traire elle favorise l'industrie et facilite toutes les entreprises ? Soit. On trouvera donc peut-être, parmi ces hommes opulents, des patrons pour diriger les travaux. Trouvera-t-on des ouvriers pour se plier aux rudes besognes et pour peiner à la main-d'œuvre ? Non, sans doute, et la société sera toujours menacée de périr.

A tout le moins, chacun sera contraint, pour échapper à la destruction, d'être son propre boulanger, son propre boucher, son propre laboureur. L'ouvrage sera mal fait par des mains inexpérimentées, dans des conditions très onéreuses, avec des peines infinies, et la vie sera plus misérable qu'elle ne le fut jamais.

Donc, jusqu'à présent, la contradiction que nous avons signalée demeure debout ; et pourtant il n'est pas impossible de la renverser.

Les deux opinions exprimées dans la comédie ne sont inconciliables que si elles sont présentées comme des thèses générales, que si l'on considère Aristophane comme un moraliste, qui a voulu soutenir, d'une part, que l'humanité serait heureuse si les dons de la fortune étaient accordés aux seuls honnêtes gens ; d'autre part, que la pauvreté est la vraie source de toute industrie.

Mais ce serait une grande erreur que de voir en Aristophane un moraliste qui préconise des théories générales. Le plus souvent, l'homme, qui a l'air de parler en général, pense à un intérêt particulier. C'est ainsi qu'Aristophane, dans sa pièce, semble soutenir une thèse, quand il défend seulement une cause. Pourquoi fait-il dire à Chrémyle que les honnêtes gens restent pauvres et que les autres s'enrichissent ? D'abord parce que les citoyens pauvres, qui sont les plus nombreux parmi les spectateurs, en seront flattés, et ensuite, et surtout, parce qu'il vise ses ennemis à lui, le poète aristocrate, c'est-à-dire les démagogues et les orateurs populaires. Ce sont ceux-là qui sont, suivant lui, les coquins (vers 30-32) ; ce sont ceux-là qu'il voudrait voir dépouiller des richesses qu'ils ont acquises, d'une façon légitime ou non légitime, depuis que la démocratie triomphe à Athènes. C'est en ce sens qu'il voudrait voir Plutus favoriser les bons et fuir les malhonnêtes gens. Mais, en réalité, le poète ne souhaite pas l'égale répartition des biens entre tous les citoyens, même honnêtes. Il ne trouve pas mauvais que les classes aristocratiques possèdent des richesses plus grandes, et il se plaint seulement qu'une partie en ait passé aux mains des démagogues. Il admet fort bien qu'il y ait des citoyens riches, qui doivent être les eupatrides et les chevaliers, et des citoyens pauvres, dont le besoin stimule l'activité, qui soient les artisans nécessaires à la vie de la société et

auxquels la pauvreté fait du travail une loi. Il faut, suivant lui, qu'il y ait des citoyens riches et des citoyens pauvres, pour que la société puisse exister, mais les richesses doivent être aux mains de l'aristocrate, non des démagogues et des orateurs. Il n'y a là plus aucune incohérence ni contradiction dans les idées.

A. Fournier.

Sujets de Devoirs.

Université de Poitiers.

COMPOSITION FRANÇAISE

Molière est-il bien jugé dans l'ensemble de son œuvre, par la note secrète que Chapelain envoyait sur lui à Colbert, en 1662 : « Il a connu le caractère du comique, et l'exécute naturellement. L'invention de ses meilleures pièces est inventée (*sic*), mais judicieusement. Sa morale est bonne, et il n'a qu'à se garder de la scurrilité. »

TEXTES ET QUESTIONS A ÉTUDIER

André Chénier : les poèmes de l'*Invention* et de l'*Hermès*. Les *Iambes*, conclusion sur André Chénier, poète « moderne ». — Pascal, art. VII, *Pensées* 35 à 39. Conclusion sur la « Rhétorique » de Pascal. — Saint François de Sales sermonnaire (édition Mackey, tomes VII, VIII et IX). — Le chapitre de M. Crouslé sur Voltaire dans *l'Histoire de la Litt. fr.* de M. Petit de Julleville, t. VI, p. 84-170. — *Bourdaloue inconnu*, par le P. Chérot, Paris, Victor Retaux, 1898. — Le second traité de Bossuet *Sur l'état d'oraison*, publié pour la première fois par M. l'abbé Levêque, Didot, 1897 (Cf. la *Quinzaine* du 15 octobre 1896), et *Fénelon et Bossuet*, par L. Crouslé, livres IV et V (2 vol., chez H. Champion, 1894-95).

COMPOSITION LATINE

Quæretur utrum recte Quintilianus professus sit. (*Inst. orat.*, X, 1, 112.): « *Ille se profecisse sciat cui Cicero valde placebit.* »

THÈME GREC

La Bruyère, *Des Ouvrages de l'Esprit*, § 50 : « D'où vient que l'on rit si librement au théâtre... », jusqu'à : « L'âme ne va-t-elle pas... »

THÈME LATIN

Même passage que pour le thème grec, mais jusqu'à la fin du paragraphe.

HISTOIRE MODERNE ET GÉOGRAPHIE

1° Les économistes au XVIII° siècle.
2° La Tunisie.

HISTOIRE ANCIENNE

Le gouvernement de Périclès.
La conquête de la Grèce par les Romains.
Marc-Aurèle.

HISTOIRE DU MOYEN AGE.

La conversion de la Germanie au christianisme.
La quatrième croisade.
Les guerres de Cent Ans ; leurs causes ; expliquer les motifs des succès des Anglais.

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE.

Explications. — Aristote, *de Anima* : liv. III, chap. IV, s. c. q. q.
Leçons. — 1° La méthode de Spinoza.
2° La Nouvelle Académie : théorie de la connaissance.

LICENCE

Lire Leibniz : principaux ouvrages.

Dissertation

Théorie de la liberté chez Descartes.

PROFESSORAT DES ÉCOLES NORMALES

Dissertation.

L'ordre, au point de vue matériel, intellectuel et moral.

GRAMMAIRE.

Les questions de lieu en grec et en latin.

MÉTRIQUE

Les vers iambiques.

II

UNIVERSITÉ DE RENNES

Langue et Littérature allemandes

1. — Agrégation. — *Thème.* — Préface de *Cromwell* : « Le drame qu'on va lire... Ces motifs, si considérables ».

Version. — Gœthe, *Gott und Welt* : Prooemium et Weltseele.

Dissertation allemande. — Der Einfluss des Hellenismus auf Gœthes Weltanschauung und Dichtung.

Licence et certificat d'aptitude. — Même thème et même version que pour les candidats à l'agrégation.

Dissertation allemande. — Die schwäbische Dichterschule.

2. — Agrégation. — *Thème.* — Préface de *Cromwell* : « Ces motifs si considérables..... C'est toujours un spectacle misérable ».

Version. — Gœthe, *Gott und Welt* : « Die Metamorphose der Pflanzen », jusqu'à : « Doch hier hält die Natur ».

Dissertation française. — Le sonnet en Allemagne.

Licence et certificat d'aptitude. — Même thème et même version que pour les candidats à l'agrégation.

Dissertation allemande. — Hans Sachs.

3. — Agrégation, — *Thème.* — Préface de *Cromwell* : « C'est toujours un spectacle misérable... Il touche encore de si près à Dieu. »

Version. — *Die Metamorphose der Pflanzen*, depuis : « Doch hier hält die Natur », jusqu'à : « Jede Pflanze verkündet hier ».

Dissertation allemande. — Das deutsche Volkslied.

Licence et certificat d'aptitude. — Même thème, même version et même dissertation que pour les candidats à l'agrégation.

Thème grec

Il faut s'emporter contre tous ceux qui font des lois honteuses et mauvaises, et surtout contre ceux qui corrompent les lois par lesquelles un État est petit ou grand. Et celles-là, quelles sont-elles ? Celles qui punissent les injustes et donnent des honneurs aux bons. Si, en effet, tous étaient pleins de zèle pour le bien de la communauté, enviant les honneurs et les récompenses données à leurs services, et si tous s'abstenaient de faire le mal, effrayés par les dommages et les amendes que l'on a établis, y a-t-il quelque chose qui empêche cette ville d'être très grande ? N'a-t-elle pas un nombre de trirèmes que ne possède aucune ville grecque ? N'a-t-elle pas des hoplites ? des cavaliers ? des revenus ? des places ?

des ports ? Et toutes ces choses, qui les conserve et les maintient ? Les lois ; car, si le gouvernement s'exerce selon les lois, ces choses servent à la communauté. Si, au contraire, les bons ne gagnent rien à craindre, quel trouble va vraisemblablement se produire ? Vous savez bien que toutes ces richesses, quand bien même elles seraient deux fois plus grandes que maintenant, ne serviraient à rien du tout. Celui-ci cherche donc évidemment à vous faire du mal au moyen de cette loi par laquelle il n'y a pas de châtiment pour ceux qui cherchent à mal faire.

Grammaire et Métrique

1. Emploi du subjonctif en grec.
2. La syntaxe de l'infinitif latin.
3. L'accord en grec et en latin.
1. Le sénaire iambique des comiques latins.
2 Les formes lyriques de la tragédie d'Ajax.
3. La prosodie des terminaisons verbales en latin.

DISSERTATION FRANÇAISE (*Licence*)

1. Le roman français au XVIIIe siècle.
2. Lamartine et la poésie lyrique, principalement d'après les *Premières Méditations*.
3. Victor Hugo et la poésie épique, d'après la *Légende des Siècles*.

LITTÉRATURE LATINE

1. *Dissertation.* — Ostendes quonam consilio tragœdias scripserit.

Version. — Plaute, *Trinummus*, 276 : « Pater adsum... », 300 : « in pectore consident ».

Thème. — La Bruyère : Les Caractéres ou les Mœurs de ce siècle, depuis : « *Je rends au public ce qu'il m'a prêté* », jusqu'à : « *Le lecteur peut les condamner et l'auteur les doit proscrire : voilà la règle.* »

2. *Dissertation.* — Perlecta Terentii *Andria*, expones quamobrem contendere ausus sit « malivolus poeta contaminari non decere fabulas. »

Version. — Tite Live, XXI, 44 : « Accendit præterea et stimulat... Diis immortalibus acrius datum est ».

Thème. — Bossuet, Sermon sur l'Impénitence finale, premier point, depuis : « *Premièrement, chrétiens, c'est une fausse imagination des âmes simples et ignorantes...* », jusqu'à : « *Au contraire, qu'elle est, du moins en ceci, et plus captive et plus engagée, qu'elle*

a plus de liens qui l'enchaînent, et un plus grand poids qui l'accable ».

3. *Dissertation.* — Quæritur quonam modo grammatici quidam *Æneidos* interpretes, dicere potuerint « res gestas populi romani » a Vergilio scriptas esse.

Version. — Plaute. *Trin.* 199 : « Nil est profecto stultius... », 222 : « habeant stultiloquentiam ».

Thème.— Pascal, De l'Esprit géométrique, depuis : « *La méthode de ne point errer est recherchée de tout le monde* », jusqu'à : « *La nature, qui seule est bonne, est toute familière et commune* ».

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE.

1. Les rapports de la physique et de la métaphysique cartésienne.
2. La théorie de la preuve dans la logique de Stuart Mill.
3. Le problème de la liberté dans la philosophie antique.

GÉOGRAPHIE.

Licence

1. Les Antilles.
2. La Garonne.
3. Christophe Colomb.

(*Agrégation*)

1. Vasco de Gama.
2. Les Vosges.
3. Le Niger.

THÈME GREC.

1. Voltaire, *Histoire de Charles XII*, livre I. « Dès que Charles fut maître — occasion de se déployer ».
2. Montesquieu, *Grandeur et Décadence des Romains*, ch. IV. « Dans le cours de tant de prospérités — avec Persée ».
3. Fénelon, *Fables*. L'Abeille et la Mouche. « Un jour, une abeille — avec plus de modération ».

LANGUE ET LITTÉRATURE ALLEMANDES

1. AGRÉGATION. — *Thème.* — Diderot. *Le Neveu de Rameau.* « Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid..Dieux, quels terribles poumons! »

Version. — Kleist, *Penthesilea*, scène I, Odysseus : « Wir finden sie, die Heldin... Drauf mit der Wangen Rot. »

Dissertation. — La philosophie de Gœthe.

LICENCE ET CERTIFICAT D'APTITUDE. — Même thème et même version que pour les candidats à l'agrégation.

Dissertation. — Bürger als Lyriker.

2. AGRÉGATION. — *Thème.* — *Le Neveu de Rameau.* « En même temps il se met dans l'attitude d'un joueur de violon... Comme je vis... »

Version. — *Penthesilea,* sc. V, « Denk ich bloss mich... kann das geschehn, Asteria ».

Dissertation. — Was hat das deutsche Drama von Schiller bis Grillparzer verloren und gewonnen ?

LICENCE ET CERTIFICAT D'APTITUDE. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Der Göttinger Dichterbund.

3. AGRÉGATION. — *Thème.* — *Le Neveu de Rameau.* « Comme je vis... Ereintée par un des côtés. »

Version. — *Penthesilea*, sc. XIV, « Heran, ihr sieggekrönten Jungfraun... O, lass mich, Prothoe ! »

Dissertation. — Die deutsche Sprache vor und nach Luther's Bibelübersetzung.

LICENCE ET CERTIFICAT D'APTITUDE. — Même thème et même version que pour les candidats à l'agrégation.

Dissertation. — Heinrich Heine.

DISSERTATION ANGLAISE.

1. A critic calls Gulliver's Travels « the most original and extraordinary of all Swift's productions ». Is this opinion fully justified ?
2. Oriental influences in English literature.
3. Milton's blank verse.

THÈMES ANGLAIS.

1. Victor Hugo, *Les Voix intérieures : A l'Arc de Triomphe*, jusqu'à « La vieillesse couronne et la ruine achève ».
2. Racine, *Britannicus*. Acte I, scène II, jusqu'à : « Que prétendez-vous donc ? »
3. Pascal, *Pensées* (éd. Havet), art. VII, 2, depuis : « Ce qui fait donc que de certains esprits fins... », jusqu'à : « Et les esprits fins au contraire... ».

VERSIONS ANGLAISES.

1. But peace! I must not quarrel wit the will
Of highest dispensation, which herein
Haply had ends above my reach to know :
Suffices that to me strength is my bane,

And proves the source of all my miseries —
So many, and so huge, that each apart
Would ask a life to wail. But, chief of all,
O loss of sight, of thee I most complain !
Blind among enemies ! O worse than chains,
Dungeon, or beggary, or decrepit age !
Light, the prime work of God, to me is extinct,
And all her various objects of delight
Annulled, which might in part my grief have eased.
Inferior to the vilest now become
Oh ! man or worm, the vilest here excel me :
They creep, yet see ; I, dark in light, exposed
To daily fraud, contempt, abuse, and wrong,
Within doors, or without, still as a fool,
In power of others, never in my own —
Scarce half I seem to live, dead more than half.
O dark, dark, dark, amid the blaze of noon,
Irrecoverably dark, total eclipse
Without all hope of day !
O first-created beam, and thou great Word,
« Let there be light, and light was over all, »
Why am I thus bereaved thy prime decree ?
The Sun to me is dark
And silent as the Moon,
When she deserts the night,
Hid in her vacant interlunar cave.
Since light so necessary is to life,
And almost life itself, if it be true
That light is in the soul,
She all in every part, why was the sight
To such a tender ball as the eye confined,
So obvious and so easy to be quenched,
And not, as feeling, through all part diffused,
That she might look at will through every pore ?

J. Milton.

2. Mankind are by nature so closely united, there is such a correspondance between the inward sensations of one man and those of another, that disgrace is as much avoided as bodily pain, and to be the object of esteem and love as much desired as any external goods ; and in many particular cases persons are carried on to do good to others, as the end their affection tends to and rests in ; and manifest that they find real satisfaction and enjoyment in this course of behaviour. There is such a natural principle of attraction in man towards man that having trod the same tract of land, having breathed in the same climate, barely

having been born in the same artificial district or division, becomes the occasion of contracting acquaintances and familiarities many years after; for anything may serve the purpose. Thus relations merely nominal are sought and invented, not by governors, but by the lowest of the people, which are found sufficient to hold mankind together in little fraternities and copartnerships: weak ties indeed, and that may afford fund enough for ridicule, if they are absurdly considered as the real principles of that union: but they are in truth merely the occasions, as anything may be of anything, upon which our nature carries us on according to its own previous bent and bias; which occasions therefore would be nothing at all were there not this prior disposition and bias of nature. Men are so much one body that in a peculiar manner they feel for each other shame, sudden danger, resentment, honour, prosperity, distress; one or another, or all of these, from the social nature in general, from benevolence, upon the occasion of natural relation, acquaintance, protection, dependence; each of these being distinct cement of society. And therefore to have no restraint from, no regard to, others in our behaviour, is the speculative absurdity of considering ourselves as single and independent, as having nothing in our nature which has respect to our fellow-creatures, reduced to action and practice. And this is the same absurdity as to suppose a hand, or any part, to have no natural respect to any other, or to the whole body.

Bp. Jos. Butler.

3. Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep —
He hath awakened from the dream of life —
'Tis we, who lost in stormy visions, keep
With phantoms an unprofitable strife,
And in mad trance strike with our spirit's knife
Invulnerable nothings — *We* decay
Like corpses in a charnel; fear and grief
Convulse us and consume us day by day,
And cold hopes swarm like worms within our living clay.

He has oustsoared the shadow of our night;
Envy and calumny, and hate and pain,
And that unrest which men miscall delight,
Can touch him not and torture not again;
From the contagion of the world's slow stain
He is secure, and now can never mourn
A heart grown cold, a head grown grey, in vain;
Nor, vhen the spirit's self has ceased to burn,
With sparkless ashes load an unlamented urn.

He lives, he wakes — 'tis Death is dead, not he;
Mourn not for Adonais. — Thou young Dawn,
Turn all thy dew to splendour, for from thee
The spirit thou lamentest is not gone;
Ye caverns and ye forests, cease to moan!
Cease ye faint flowers and fountains, and thou Air!
Which like a mourning veil thy scarf hadst thrown
O'er the abandoned Earth, now leave it bare
Even to the joyous stars which smile on its despair!

He is made one with Nature: there is heard
His voice in all her music, from the moan
Of thunder, to the song of night's sweet bird:
He is a presence to be felt and known
In darkness and in light, from herb and stone,
Spreading itself where'er that Power may move
Which has withdrawn his being to its own;
Which wields the world with never-wearied love,
Sustains it from beneath, and kindles it above.

P.-B. SHELLEY.

PHILOSOPHIE

1. Les facteurs binoculaires dans la perception visuelle de la profondeur.
2. Les esprits analytiques et les esprits synthétiques.
3. L'antagonisme des champs visuels.

Ouvrage signalé

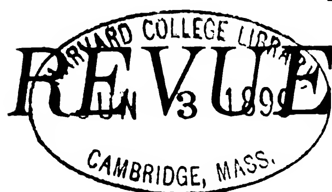
Essai sur Taine, son œuvre et son influence, par M. VICTOR GIRAUD, *professeur à l'Université de Fribourg* (*Suisse*); publication en brochure d'articles qui ont paru dans *La Quinzaine*.

Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 26 11 MAI 1899.

Année Scolaire 1898-1899



REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

385 SÉNECÉ.................................... Emile Faguet, *Professeur à l'Université de Paris.*

395 LE MOUVEMENT LIBÉRAL EN ANGLETERRE AU XVIIIe SIÈCLE.................................... Charles Seignobos, *Professeur à l'Université de Paris.*

405 HENRIK IBSEN.................................... Henri Lichtenberger, *Professeur à l'Université de Nancy.*

419 LE THÉATRE DE MARIVAUX. — *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*.................................... Francisque Sarcey,

429 LES IDÉES RELIGIEUSES ET MORALES DE MONTAIGNE (*plan de leçon*).................................... Victor Giraud, *Professeur à l'Université de Fribourg.*

394 SOUTENANCE DE THÈSES.................................... En Sorbonne.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)

15, RUE DE CLUNY, 15

1899

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

SEPTIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.**
  payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1899.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième et Sixième Années
DE LA REVUE

Chaque année. **20 fr.**

(*Les deux premières années sont épuisées*)

CORRESPONDANCE

M. F... G... à R... — Nous sommes, en effet, un peu en retard pour la publication du cours de M. Seignobos ; mais nous allons maintenant nous hâter.

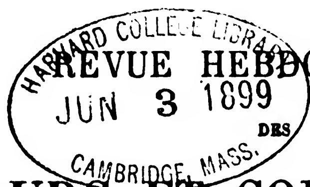
TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 26 11 MAI 1899



REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Sénecé

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

Sénecé est un peu plus connu que les derniers écrivains dont j'ai parlé. Il a vécu très longtemps et écrit toute sa vie, beaucoup trop assurément, mais avec une véritable grâce, et dans une langue fort agréable, bien qu'incorrecte quelquefois.

Il s'appelait tout simplement Antoine Bauderon, et il appartenait à une famille bourgeoise. Son grand-père était pharmacien ; son père acheta une charge de magistrature, probablement avec l'argent de la pharmacie, et ajouta à son nom celui de la terre de Sénecé. Le futur poète naquit le 27 octobre 1643, à Mâcon. On voulut faire de lui un magistrat, il s'y refusa avec acharnement : il ne rêvait que vers, littérature et surtout vie parisienne et vie de cour. En attendant que les circonstances se prêtassent à ces prétentions, il faisait l'homme du bel air en province, étant fort bien de sa personne, hardi et très entreprenant. Il eut même un duel dans le genre de ceux qu'on avait au commencement du XVIIe siècle, un duel à quatre contre quatre. Un des combattants fut laissé mort sur la place. C'était en 1666 ; les édits, sans être aussi rigoureusement appliqués qu'autrefois, l'étaient encore d'une façon assez inquiétante. Le jeune Sénecé passa la frontière et se réfugia en Savoie, à la cour de Charles-Emmanuel II. Le duc l'accueillit

fort bien, le prit en amitié et s'entremit pour lui faire faire un excellent mariage ; mais l'affaire manqua de la façon suivante. La famille de la fiancée déclara, au dernier moment, qu'elle avait été trompée, qu'elle avait cru ce Sénecé de l'illustre famille des Beaufremont de Sénecey, ce qui n'était pas. Il est possible que notre Mâconnais ait joué ici un petit tour de Gascon. Après cette aventure, il ne put naturellement rester en Savoie ; il fit un voyage en Espagne. Il s'est souvenu de ce voyage, si je ne me trompe, dans un passage d'une de ses œuvres, où je note cette très jolie silhouette :

La gravité, qui naquit espagnole,
A l'Espagnol est chère au dernier point ;
Il s'en empare au sortir de l'école,
Jusqu'au sépulcre il ne la quitte point.
L'art pour l'accroître au naturel se joint
En ce pays : démarche compassée,
Mots ampoulés et fastueux débit,
Fière parole, air sombre, noir habit,
Hideux regard et moustache hérissée.

Il ne resta pas longtemps en Espagne, car c'est en 1667 qu'il quitta la Savoie et il est de retour à Mâcon en 1669. Là, il se maria d'une façon moins brillante qu'il n'avait rêvé auparavant, mais dans des conditions fort honorables encore ; il épousa Henriette Burnot de Blanzy, fille de l'intendant de la duchesse d'Angoulême. La duchesse d'Angoulême, qui était née de Guiche et qui par suite avait un château tout près de Mâcon, à Sivignon, protégea Sénecé. Il put enfin venir à Paris, puis à Versailles, et acheter bientôt la charge de premier valet de la chambre de la reine. Il fut très goûté dans ce monde de la cour, où il avait si longtemps désiré vivre. Il fit partie de la coterie du duc de Nevers et de Madame Deshoulières contre Racine et Boileau ; il eut l'honneur de faire jouer devant le roi un petit opéra intitulé *Les Plaisirs*, qui tient dix pages sans la musique, et qui n'est ni meilleur ni plus mauvais qu'un autre. C'est ainsi que, de 1671 à 1682, il eut une vie fort brillante. Mais, en 1682, arriva la mort de la duchesse d'Angoulême et, en 1683, une catastrophe plus décisive encore, la mort de la reine elle-même. Avec la reine, s'en allait la maison de la reine. A la vérité, Louis XIV se remariait deux ans après, mais c'était comme homme et non pas comme roi ; il n'y eut plus de maison de la reine jusqu'à l'époque de Marie Leczinska. Sénecé fut obligé de revenir dans son petit bien de Condemine, près de Mâcon. Cette terre lui rapportait trois mille livres de rente, qui en vaudraient dix mille aujourd'hui ; mais il était chargé de famille : il avait huit enfants, dont six filles. De 1836 à 1737, c'est-à-

dire pendant plus d'un demi-siècle, il mena une vie de solliciteur tantôt impétueux, tantôt découragé, tantôt résigné. On le voit qui demande toujours quelque chose et qui fait à Versailles des voyages très coûteux et toujours infructueux. Dans ce rôle de quémandeur, il sait être assez spirituel et agréable: témoin l'épître qu'il envoie à son ami, le célèbre Dangeau. On y sent la plainte déguisée en sourire et la raillerie délicate d'un homme qui souffre. Ailleurs, écrivant, par exemple, à M. du Cerceau, son ami le plus familier, il essaye de se persuader qu'il est résigné. Une de ses pièces les plus charmantes dans ce genre est celle qu'il composa alors qu'il n'avait pas encore quitté Versailles, et qu'il comptait sur l'organisation de la maison de la jeune duchesse de Bourgogne pour rester à la cour. C'est une prière à la reine morte : il lui demande de le protéger de nouveau, en l'introduisant dans cette nouvelle maison. Malgré un peu trop d'appareil mythologique, le placet est fort bien amené, et le caractère forcément humiliant du solliciteur disparaît sous la grâce et l'élégance du ton.

Il finit par renoncer à tout espoir de reparaître à la cour et vécut encore, vieillard solide et plein de santé, jusqu'à sa quatre-vingt-douzième année. C'est à quatre-vingt-trois ans qu'il écrit la lettre suivante à sa vieille amie, Madame de Bellocq, dont le mari, plus heureux, avait su se tirer d'affaire. Il lui dit d'abord qu'il n'a pas eu besoin de son entremise, obligeamment offerte, pour se faire payer d'une gratification que lui avait accordée le roi l'année précédente, et il ajoute qu'il se trouve en position de jouir du peu de bien qui lui reste. « Pour y parvenir avec plus de commodité, ayant fait réflexion que j'étais dans un âge trop avancé pour me donner le soin d'économer (*sic*) des biens de campagne, j'ai pris le parti de mettre ma terre en ferme et de me retirer entièrement à la ville. Je l'ai assez bien amodiée et à de très bons fermiers, et je loue une maison qui n'est ni ville ni campagne et qui est tous les deux ensemble. Elle est petite mais commode, isolée, très claire et côtoyée de jolis jardins qui en dépendent... Après cela, Madame, vous ne me ferez pas jurer que je n'aie ressenti beaucoup de joie de l'élévation de mon protecteur (Monseigneur de Fréjus). Si j'avais trente ans de moins, cet événement réveillerait dans mon cœur quelque étincelle d'ambition; mais il faudrait être fou pour courir après les emplois à l'âge, où je suis, de quatre-vingt-trois ans. Dans cette situation, on ne doit plus songer qu'à vivre tranquillement et à mourir en chrétien quand l'heure sera venue. Peut-être que la source des grâces ne me sera pas fermée si je me trouve dans le besoin ; mais je puis vous assurer qu'à moins d'une pressante nécessité je ne me rendrai pas importun. »

En 1735, dans sa quatre-vingt-douzième année, il fut très malade et eut une crise terrible, dont il devait mourir le 1er janvier 1737, à quatre-vingt-treize ans et deux mois. Ses deux fils eurent un grand nombre de descendants. Le nom de Sénecé se conserva dans le Mâconnais, comme le prouvent certains vers de Lamartine, antérieurs aux *Méditations*, qui sont dans sa correspondance.

Les œuvres de Sénecé ont à peu près l'étendue de trois volumes de Victor Hugo. Elles comprennent environ 15.000 vers. Encore n'ont-ils pas été tous recueillis; car Sénecé, modeste au fond, n'en a publié qu'une partie. Après sa mort, entre 1670 et 1770, on en fit une édition assez considérable. D'ailleurs les recueils de poésies fugitives, si nombreux à cette époque, contiennent beaucoup de ses pièces. Enfin, de nos jours, la bibliothèque Jannet en a donné une édition aussi complète que possible. On peut classer ses œuvres en poésies satiriques, contes et poésies personnelles : je mets dans cette dernière catégorie les pièces où l'auteur épanche ses sentiments et nous fait des confidences dans une forme quelque peu lyrique.

Sa principale œuvre satirique a pour titre *Les Auteurs ;* elle traite des travers et des défauts ordinaires de la gent littéraire. Ces défauts avaient été signalés par Boileau, qui recommande, comme on sait, aux écrivains de fuir la jalousie et l'esprit de cabale. Sénecé s'en prend particulièrement aux traducteurs ; il fait remarquer que les anciens poètes étaient très honorés, parce qu'ils donnaient des préceptes de morale et qu'ils étaient les premiers à les suivre. Rien n'est moins vrai, d'ailleurs, que ce lieu commun. Plus loin, il traite à sa façon la question des anciens et des modernes, et déclare que le mieux serait de la laisser tomber ; puis il s'anime contre les traducteurs. Il faut qu'il en ait un parmi ses ennemis pour que Sénecé se montre si acharné contre eux. Il les compare au roitelet : on sait que cet oiseau, ayant appris que la gent ailée devait nommer pour roi celui qui s'élèverait le plus haut, s'avisa de se placer sur le cou de l'aigle, et, quand l'aigle fut fatigué, s'élança pour voler quelques mètres encore au-dessus. Sénecé reprend cette anecdote ; ses vers sentent un peu ces académies de province, où se trouve assez souvent un homme d'esprit qui a du tour, de l'agrément, avec quelque chose de légèrement vieillot dans sa manière.

Une autre pièce, qui n'est pas du tout mauvaise, est une adaptation par Sénecé du récit de Quévédo intitulé *Orphée.* Sénecé a trop médit des traducteurs, puisque le jour où il a été le plus heureux est celui où il s'est inspiré lui-même de l'œuvre d'un autre. Voici

cette petite anecdote, un peu vive, mais encore d'un très bon goût :

Pour ravoir sa femme Eurydice,
Orphée aux Enfers s'en alla.
Est-il si bizarre caprice,
Dont on s'étonne après cela ?

Dans un accès de ce délire
Où son jugement se perdit,
Pouvait-il chercher rien de pire,
Ni dans un endroit plus maudit ?

Il chanta des airs pitoyables,
Dont le tendre accompagnement
Suspendit la fureur des diables,
Et des coupables le tourment.

Sa voix ne touchait point leur âme,
Mais la seule admiration
Qu'un sot pour recouvrer sa femme
Témoignât tant de passion.

Alors Pluton, hochant la tête,
Dit au chanteur alangouri :
« O maître fou comme poète
Et beaucoup plus comme mari !

Proserpine est bonne diablesse,
Mais je te jure, sur ma foi
Que les six mois qu'elle me laisse,
Ne sont pas les moins gais pour moi.

Fût-elle aux cieux cent ans encore,
Pour la soustraire à mon pouvoir,
Je n'irai point sur la mandore
Braire en bémol pour la ravoir.

Quand tu conçus quelque espérance
De nous fléchir par tes accords,
Ignorais-tu que le silence
Est le charme unique des morts ?

Puisqu'une impertinente flamme
Pour le troubler t'a fait venir,
Parques, qu'on lui rende sa femme :
On ne saurait mieux le punir.

En vertu de mon indulgence,
Bientôt, puisqu'il le veut ainsi,
Il sera damné par avance,
Et peut-être un peu plus qu'ici.

Mais, pour payer de sa musique
Le plaisir aux Enfers si neuf,
Ajoutons-y quelque rubrique
Qui puisse encor le faire veuf.

A ce soin l'équité m'invite.
Qui souffre qu'en même sujet,
On récompense le mérite
Quand on a puni le forfait.

Rendez-lui donc sa demoiselle
Qui le suivra sans dire mot ;
Mais, s'il tourne les yeux sur elle,
Qu'on me la refourre au cachot..... »

Ainsi sur son trône de braise
Parla le monarque enroué :
Son sage arrêt dans la fournaise
Par tout son peuple fut loué.

L'ordre est suivi. Mais cette fête
Se termine en pieux regrets :
Orphée, ayant tourné la tête,
Redevint veuf sur nouveaux frais.....

Vaine et légère comme un songe
Qu'un dormeur prend pour vérité,
L'ombre gémit et se replonge
Dans l'éternelle obscurité.....

Sa double mort le désespère
Qui vient rompre un nœud si parfait :
Mais quoi ! la cause en est si chère
Qu'il faut pardonner à l'effet.

L'époux qui la voit disparaître
Se livre à son mortel ennui,
Incapable de reconnaître
Le bien qu'on lui fait malgré lui.

L'Enfer à ses plaintes touchantes
Cessant de se laisser charmer,
Dans la Thrace, par les Bacchantes,
Il s'en va se faire assommer.

Du beau sexe double victime,
Chantre affligé, console-toi ;
Force gens d'un rang plus sublime
Ont bien subi la même loi.

C'est vainement qu'on s'évertue
Contre un sexe si redouté :
Et qu'importe au fond qui nous tue,
Ses faveurs ou sa cruauté ?

Femmes, si cette historiette
Irrite vos cœurs inhumains,
C'est un Espagnol qui l'a faite ;
Pour moi, je m'en lave les mains.

Voilà qui est d'un joli tour. Le milieu est un peu flottant ; mais l'ensemble est d'un esprit piquant, capable de vers aisés et de chutes très heureuses.

Sénecé a fait de jolis contes, un peu longs, comme ceux de tous nos poètes du XVIIe et du XVIIIe siècle, à la différence des Italiens, de Boccace et de Machiavel, qui ont su faire des contes très courts. Mais Sénecé est amusant. Il a une histoire fort jolie qu'il a prise peut-être à l'Orient : c'est celle où il est question d'un dragon à qui l'on vole un trésor, après avoir capté sa confiance. Il en a une autre, très agréable aussi, dont le titre est *Filer le parfait Amour;* c'est la *Barberine* de Musset. Il est possible que Musset l'ait prise dans Sénecé, car il a certainement lu beaucoup d'écrivains du XVIIIe siècle dans l'excellente bibliothèque de son père. Quant à Sénecé, il a pu l'emprunter à un Italien ou à nos fabliaux, et c'est un peu ce qu'il semble lui-même indiquer. On connaît la fable : un chevalier partant pour la guerre laisse en son château sa jeune femme, de la fidélité de laquelle il est parfaitement sûr. Arrivé à l'armée, il trouve un jeune fat qui ne croit pas à la vertu des femmes, et qui lui dit : je fais le pari que votre femme me cédera. La gageure est tenue : tout le bien du parieur doit appartenir au mari confiant, si Barberine est fidèle. Le jeune fat arrive au château ; il est reçu d'une façon très courtoise. Comme on voit vite où il veut en venir, on l'enferme dans une tour écartée. Bientôt le temps lui dure ; il trouve surtout qu'il fait faim. Alors, on ouvre un guichet et on lui fait entendre que, s'il veut manger, il faut qu'il travaille. — Mais que voulez-vous que je fasse? — Il faut filer. — Il file, et bientôt on le renvoie honteux et confus. La comédie de Musset a trois actes, mais tous les détails en sont si charmants que, même au théâtre, elle fait un très grand effet. La nouvelle de Sénecé, quoique un peu longue, comme j'ai dit, est bien moins étendue. Elle débute par un petit prologue à la manière de L'Arioste.

Dieu fasse paix au gentil L'Arioste,
Et daigne aussi mettre en lieu de repos
Jean La Fontaine, auteur fait à la poste
Du Ferrarois, adoptant ses bons mots.
Chrétiens étaient, quoique à tort dans le monde
Leur badinage ait glissé le venin
Qu'a répandu la fable de Joconde
Sur le vermeil de l'honneur féminin.

Comme tour, comme facilité, comme grâce de style et comme fin de phrase, c'est tout à fait du La Fontaine. Alors commence la petite histoire. Nous voyons le départ du chevalier, les plaintes de Camille ; ensuite le chevalier rencontre à la guerre le prétentieux bellâtre, qui se trouve être un Gascon. Leur conversation est assez agréable.

Comme il sortait, un matin, de sa tente,
S'acheminant vers le quartier du roi,
A son abord certain fat se présente,
Caracolant sur un beau palefroi;
Franc étourdi qui se faisait connaître
Par ces grands airs pour homme écervelé
Et qu'à la cour on nommait petit-maître:
Vieux sobriquet qui s'est renouvelé.
« Bonjour, baron! Connais-tu bien Anseaume
De Riparol? Aux hommes de valeur
Je suis acquis plus qu'autre du royaume
Et je te veux servir vers l'empereur;
Compte sur moi, j'y fais quelque figure.... »
Notre Hippolyte, à ce plaisant début,
Vous l'envisage : il connaît l'encolure;
Et d'un air froid il lui rend son salut.
L'autre poursuit ; « On dit que ton épouse
Passe pour belle, et je suis étonné
Qu'étant issu de nation jalouse,
Par toi le soin en soit abandonné.
Lorsque ton front loin de son domicile
Est de lauriers couvert par ses exploits,
Qui te répond qu'une femme fragile
Ne s'émancipe à le charger de bois?
— Pareil souci, repartit Hippolyte,
Un seul moment ne peut m'inquiéter.
Ma femme est sage, et j'ai de sa conduite
Plus d'une preuve à n'en pouvoir douter.
— Bon! dit Anseaume, elle te paraît sage
Dans un désert et loin de tout danger ;
Mais résister aux gens de son village
Est un effort d'un mérite léger.
Si courtisan essayait l'aventure.....
(Moi par exemple), en tirer bon parti
Dans peu de jours serait affaire sûre.
— Qui? Vous? — Oui, moi. — Vous en avez menti. »
Flamberge au vent : on court, on les sépare.

Et c'est là-dessus que le duel est remplacé par un pari. Citons quelques vers sur le bel Anseaume dans sa prison.

La nuit arrive et personne avec elle.
Il oit sonner l'horloge du château...
Dix, onze, douze : une douleur mortelle
Vient l'assaillir. Chaque coup de marteau
Le frappe au cœur. La malheureuse orfraie
Sur un chevron constante à lamenter,
Toute la nuit par un cri qui l'effraye,
A son chagrin semble encore insulter.
Il tâche en vain d'arracher la serrure ;
Des pieds, des mains il tente les ressorts;
Bons clous rivés, puissante garniture,

Et double pène éludent ses efforts.
Il en frémit. Enfin dans sa disgrâce,
De désespoir et de rage confus,
En tâtonnant il trouve une paillasse
Dans un recoin, et se jette dessus.
Au point du jour, on ouvre une fenêtre
Auprès du toit ; et du haut du grenier
Certaine voix lui dit : « Ho ! notre maître !
Sachez qu'ici vous êtes prisonnier.
Votre attentat est de ces cas pendables
Dont nous faisons justice par nos mains ;
Larrons d'honneur sont-ils plus pardonnables
Que ne le sont voleurs de grands chemins ? »
Une quenouille à ses pieds est jetée.
Il la ramasse, il en paraît surpris,
De papier blanc elle est empaquetée,
Où sont ces mots en grosse lettre écrits :
On ne fait point l'amour, mais on le file
Dans ce château. Filez, brave étranger ;
Filez, filez, chevalier de Camille,
Si vous voulez qu'on vous donne à manger.
Anseaume éclate, il s'emporte, il menace.
A la suivante il cherche d'attenter,
Et vous lui donne au travers de la face
De certains mots qu'on n'ose répéter.
Tel est un loup que le chasseur enserre
Dans quelque fosse attrapé finement ;
Il hurle, il bave, il mord cailloux et terre,
Et tout cela fort inutilement.
« Emportement ne peut vous être utile,
Dit Marinette, et ce courroux est vain.
Filez, filez, séducteur de Camille.
Vous filerez, ou vous mourrez de faim.
Nécessité vous apprendra l'usage
De la quenouille. A mes jeunes oiseaux
Elle apprend bien à tirer de leur cage
Avec leur bec de jolis petits seaux.
Ce n'est pas tout : quel dessein vous amène
Par ces chemins qui sont peu fréquentés ?
Un franc aveu peut adoucir la peine
Qu'on vous prépare et que vous méritez.
Je vous prononce un arrêt qui vous fâche,
Mais sans appel. Je reviendrai ce soir.
Si vous avez accompli votre tâche,
Vous mangerez. Adieu jusqu'au revoir. »

C'est d'un très joli mouvement. A la fin, l'auteur croit devoir ajouter une moralité, une sorte de petit sermon, qui est encore assez agréable :

Jeunes beautés qui ne faites que naître
Et commencez à nous faire mourir,

Par ce récit je vous donne à connaitre
Quand et pourquoi commença de courir
Un vieux proverbe ; il n'est pas inutile
Que le sachiez. S'il arrivait, un jour,
Qu'on vous poussât ainsi qu'on fit Camille,
Gagnez du temps, faites filer l'amour.
J'ai vu des forts attaqués en tumulte,
Par les tenants bien lâchement rendus,
Où, résistant à la première insulte,
Les assaillants se seraient morfondus.
Jadis prêchais moins sévère doctrine,
Lorsqu'à beautés je parlais sans témoins.
Ans m'ont changé : comme a dit feu Racine,
Après Pétrarque : autres temps, autres soins.
Quand vieux renard ne put par son adresse
Sortir des lacs sans sa queue arracher,
Aux renardeaux il alléguait sans cesse
Vives raisons pour se la retrancher.
Mais concluons, trêve de badinage :
Tendres beautés, arrêtez votre choix
Sur la vertu : quand on est belle et sage,
On peut compter qu'on est belle deux fois.

C'est du La Fontaine, avec quelque chose déjà de la vivacité particulière aux contes de Voltaire. Il y a là de l'esprit, de l'enjouement et une petite pointe assez marquée de demi-libertinage, qui est un ragoût de plus dans un conte vertueux. Je ne dis qu'un mot des poésies personnelles et du lyrisme élégiaque de Sénecé : c'est pour mentionner la jolie pièce à M. de Saint-Quentin sur une fausse relation qui avait été faite de sa mort. Sénecé est assurément, parmi les poètes de second ordre, un des plus aimables de notre ancienne littérature.

C. B.

Soutenance de thèses

M. Schroeder a soutenu les deux thèses suivantes pour le Doctorat devant la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, en Sorbonne, le 3 mai.

Thèse Latine

Quid de moribus, studiis et latine scribendi genere, Michaelis Hospitalis ex ejusdem carminibus concludi possit.

Thèse Française

L'abbe Prévost ; — sa vie, — ses romans.

Le mouvement libéral en Angleterre au XVIIIe siècle

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS

Maître de Conférences à l'Université de Paris.

Les tentatives faites au XVIIe siècle, en pays anglais, pour établir un régime gouvernemental qui ne fût pas fondé tout entier sur la monarchie absolue, ont porté leur fruit dans le siècle suivant. Elles ont préparé les grandes révolutions de la fin du XVIIIe siècle, mais de loin seulement et indirectement, en répandant en quelque sorte des germes de réformes et en faisant naître des idées pratiques de gouvernement. Ces idées se sont transmises insensiblement dans des groupes restreints, jusqu'au moment où des circonstances exceptionnelles donnèrent l'occasion de les manifester au grand jour et de les appliquer dans la réalité. En elles-mêmes, et dans l'ordre pratique, les créations révolutionnaires du XVIIe siècle durèrent peu. Ou bien elles furent presque immédiatement détruites, comme ce fut le cas pour la république d'Angleterre, ou bien elles furent restreintes dans leur champ d'application à des colonies peu peuplées. Toutefois les pays anglais, — aussi bien ceux d'Angleterre que ceux d'Amérique, — conservèrent des habitudes de gouvernement différentes de celles qui avaient cours dans le reste du monde. C'est là que, pendant les deux tiers du XVIIIe siècle, se préparent des conditions originales de vie politique. Puis, dans les deux pays à la fois, se produit une crise de mécontentement et d'agitation, déterminée par un essai de réaction d'un roi nouveau, Georges III ; des circonstances exceptionnelles permettent de sortir de la crise par une révolution en Amérique, et en Angleterre par une consolidation des usages nouveaux. Ce sont deux régimes nouveaux de gouvernement qui s'élaborent. Il convient donc d'étudier l'évolution du gouvernement parallèlement dans les deux pays, pendant cette longue période de préparation et pendant la crise. Voyons-la successivement en Angleterre, puis en Amérique.

Pour l'Angleterre, les éléments bibliographiques nous sont

fournis d'abord par Gardiner et Mullinger ; mais ces sources sont insuffisantes. Nous trouvons des renseignements plus complets dans la *National Biography* et la *Parliamentary History*, qui est un recueil non officiel. La principale histoire est celle de Lecky, complétée par la *National Biography*. L'ouvrage de Toad est une œuvre de troisième main, sans critique, d'ailleurs commode. Pour les origines, nous ne trouvons rien que Macaulay.

I. — La période de formation du régime va de la Révolution de 1688 à l'avènement de Georges III. Point n'est besoin de retracer ici l'histoire politique intérieure, pleine de péripéties et d'intrigues. Nous voulons seulement indiquer l'évolution des institutions du gouvernement. La machine officielle n'en a pas été changée ; l'évolution de la vie politique a consisté en quelques habitudes nouvelles, dont quelques-unes furent reconnues officiellement par des déclarations, et dont les autres devinrent, par la pratique, incontestées. Il est difficile de les faire comprendre, sans analyser le régime en ses habitudes essentielles et sans distinguer les différents pouvoirs qui exerçaient le gouvernement. Pour se rendre compte de la constitution, il faut comparer le goût réel de l'Angleterre avec le régime proposé par les républicains de 1647, et réalisé par les colons de Connecticut et de Rhode-Island, qui est un régime facile à saisir, parce qu'il repose sur des principes généraux. Dans le régime de l'*Agreement of the People*, il y a trois pouvoirs superposés et liés, dont le plus fort en théorie se trouve au bas de l'échelle. 1° D'abord le peuple, la masse des propriétaires ; 2° l'assemblée représentative, composée des élus du peuple et investie d'un pouvoir délégué de faire les lois et de décider les grandes mesures ; 3° le conseil délégué par l'assemblée (ou le *governor*, par le peuple). Il représente le pouvoir subordonné d'exécution. La terminologie « législative, exécutive », apparaît avant Locke.

Dans la réalité de la vie anglaise, l'ordre d'importance est inverse. Les trois pouvoirs ne sont pas liés d'une façon précise, et ils se trouvent, en quelque façon, couronnés par un quatrième 1° Le peuple n'a pas de pouvoirs constituants : il n'a le droit d'élire que par privilège, restreint à certains corps anciens, comtés et bourgs. 2° Le gouvernement n'est presque pas un organe représentatif : il est indépendant du peuple. 3° Le conseil exécutif ne dépend pas du Parlement ; il est plus puissant, il est la propriété du roi. 4° Le roi ne dépend de personne : il est supérieur au peuple, au Parlement et au Conseil. Entre le peuple et le Parlement il n'y a pas de lien régulier, étant donné que la plupart des membres de ce Parlement ne sont pas de vrais délégués.

— Il n'y a pas de lien non plus entre le Parlement et le Conseil. En réalité, ce lien, le roi seul le constitue, et aucune des trois espèces de corps n'a sur lui d'action directe.

L'évolution entre 1688 et 1760 a consisté à établir par la pratique ces liens qui manquaient, liens irréguliers, incomplets et précaires.

1° Le changement le plus apparent et le plus ancien qu'il soit donné de constater se manifeste dans ce fait, que des souverains nouveaux sont appelés sur le trône, d'après des principes autres que ceux du droit héréditaire. On bat la Constitution en brèche. C'est ce qui se passa lors de la Révolution de 1688, quand il s'agit d'établir Guillaume et Mary, à l'avènement de la famille de Hanovre. Chaque fois, nous trouvons une déclaration officielle : c'est le *Bill of Rights* de 1689, c'est l'Acte d'Etablissement, *Act of Settlement*, en 1700, — les seuls actes écrits qu'il soit possible de rapprocher d'une constitution, — tous deux rédigés pour définir les pouvoirs du roi — entendez : pour les limiter. Le *Bill of Rights* est inspiré par un homme d'Etat pratique, par Halifax ; de caractères proprement théoriques, il n'en a pas. C'est une déclaration qui se compose de quatre parties, les suivantes : énumération historique des actes illégaux du roi déchu, qui, pour la circonstance, est dit avoir abdiqué ; l'énumération tout empirique des *Rights and Liberties* fondés sur la coutume ; promesse de reconnaître le roi nouveau et de lui jurer obéissance ; demande faite au roi de prendre des engagements à seule fin d'éviter que la religion, les lois et les libertés du royaume ne puissent, un jour, courir le danger d'être violées.

Le seul résultat pratique de la déclaration consiste dans la définition qu'elle donne des *Laws and Liberties*, et des actes que le roi n'a pas le droit de faire. D'ailleurs, il ne faut pas y voir autre chose qu'une limitation toute générale et qui laisse au roi la direction pratique du gouvernement.

Il en est de même pour l'Acte d'Etablissement, *Act of Settlement*, dont la qualification est la suivante : « *An act for the further limitation of the crown and better securing the rights and liberties of the subjects* ».

Il s'agit d'organiser une défense régulière contre ce roi étranger qu'on a fait venir, d'assurer aussi le libre exercice et l'avenir de la religion anglaise. On impose au roi d'entrer dans l'Eglise. On lui interdit de s'adjoindre des étrangers pour l'exercice de son gouvernement. Il y avait bien aussi des Règles précises pour le gouvernement lui-même, mais elles furent abrogées avant que l'acte n'entrât en vigueur.

. Ces précautions constituent autant de barrières théoriques contre l'arbitraire du pouvoir royal ; mais, à vrai dire, elles ne transforment pas encore le roi en un simple mandataire du peuple. Le pouvoir qu'il conserve, il continue à l'exercer à son gré, en vertu de sa prérogative, et c'est le vrai pouvoir pratique, le droit de décider les affaires et de donner les ordres en choisissant, par acte de délibération propre, les délégués du gouvernement qui reste entre ses mains.

2° Théoriquement, le pouvoir indépendant du roi s'est conservé pendant toute la durée du XVIIIe siècle. Toutes les descriptions théoriques de la constitution anglaise — celle de Montesquieu ; plus tard, celles de Delolme et du juriste Blackstone — admettent sans restrictions qu'il y a trois pouvoirs distincts : le roi, les Lords et les Chambres, qui se font équilibre; et que l'exécutif est entre les mains du roi. En fait, dans la pratique, des modifications se dessinaient, invisibles aux théoriciens, œuvre de l'habitude qui transforme le goût beaucoup plus vite que le *Bill of Rights* : nous touchons à la transformation du *Privy Council* en *Cabinet* parlementaire.

En droit, nous l'avons dit, le seul homme investi du pouvoir de diriger le gouvernement, c'est le roi, — à charge pour lui de demander les avis d'un corps officiel, le *Privy Council.* Le corps existe encore avec son titre: il est composé de gens qu'y appelle le libre choix du roi et qu'il révoque à volonté. Au fond, c'est une simple réunion d'hommes de confiance. Avec ce Conseil le Parlement n'a pas de rapports officiels : il n'y a, de part et d'autre, que des conflits et des défiances. Dans l'*Act of Settlement*, la Chambre prend des mesures pour écarter tout agent salarié du roi.

Mais le *Privy Council* se trouve déjà réduit à n'être plus qu'un corps officiel, dont l'unique fonction est de donner une consécration solennelle à certains actes du souverain. L'habitude s'est formée de constituer, avec quelques-uns des membres les plus considérables par leurs fonctions, une sorte de conseil intérieur, le *Cabinet*, qui travaille avec le roi. Mais l'usage en paraît dangereux, et, dans l'*Act of Settlement*, on essaie de le détruire, en décidant que les résolutions devront être prises en conseil et ratifiées par des signatures. Le *Cabinet* est présidé encore par Guillaume, sauf en cas de guerre, et par Anne.

Le *Cabinet* est un usage irrégulier, une nécessité d'ordre pratique, dont la reconnaissance officielle n'a pas été faite. On évite de prononcer le mot : il ne faut pas voir là quelque chose de bien différent de la pratique des autres monarchies. La transformation

capitale, qui va donner au régime anglais un caractère original, et qui va le rapprocher du régime révolutionnaire, se produit par le fait de l'avènement d'une nouvelle famille de souverains étrangers, détachés des affaires et indifférents au gouvernement. Cette transformation se manifeste par certaines habitudes adoptées lentement, d'une façon insensible, résultat presque fortuit de certaines circonstances exceptionnellement favorables, et qui vinrent mettre en échec la théorie. La théorie, c'est que le roi est irresponsable, qu'il est toujours réputé avoir agi d'après un conseil, que ce conseil est seul responsable et que le roi choisit ses conseillers.

En pratique, le roi ne choisit plus ses conseillers d'après son goût et ne dirige plus. Et voici par l'effet de quelles habitudes.

1° La coutume s'est introduite pour le roi de choisir ses conseillers, ministres du Cabinet, en tenant compte surtout de leurs rapports avec le Parlement. La chose est aisée à comprendre : le roi a besoin de la bonne volonté du Parlement pour se faire voter par lui les fonds qui lui sont utiles. Or l'ancien régime de gouvernement ne lui donnait pas de moyen d'action positif sur le Parlement : il pouvait gouverner en dehors de lui, mais à la condition de ne lui demander rien. Le roi n'avait pas d'agents de communication commode avec la Chambre. Ses ministres y étaient toujours vus avec une certaine défiance, à peine dissimulée. Le véritable moyen de trouver ces agents de communication, c'était de choisir pour ministres des membres des Chambres, qui y jouissaient de quelque influence. Comme il y avait deux partis dans ces Chambres, l'idée se présentait naturellement de prendre des hommes importants des deux partis. C'est par là que Guillaume commença : le résultat fatal de cette politique fut le désaccord permanent entre les ministres, les petites intrigues, les complots réciproques pour se nuire mutuellement. Sunderland conseilla, vu les circonstances, de prendre les ministres dans un seul parti, celui qui avait alors la majorité, le parti whig, et peu à peu Guillaume en arriva là (1694-1696). Mais, quand l'autre reprit l'avantage et que la majorité lui fut acquise, le ministère alors au pouvoir refusa d'abandonner ses fonctions. La majorité résolut de l'y forcer et de mettre en accusation les ministres récalcitrants, comme c'était le procédé habituel en pareil cas.

Anne, systématiquement, veut prendre ses ministres dans les deux partis : elle est forcée d'éliminer les tories à cause de la puissance des whigs dans le Parlement. Puis elle se débarrasse des whigs. Mais l'usage de prendre les ministres dans un seul

parti, celui qui détient la majorité dans les Chambres, ne s'implante véritablement qu'avec Georges Ier, pour une raison toute fortuite : c'est que le parti whig est le seul qui tienne à la famille de Hanovre. Une fois établi au pouvoir par la volonté du roi, il s'y maintient par un coup d'État, le bill septennal, et aussi en achetant des sièges, et en faisant voter en masse les fonctionnaires sous une pression électorale considérable. Cela dura jusqu'à la chute de Walpoole, en 1742.

Dans la période qui va de 1715 à 1742 prennent naissance des usages nouveaux. Le roi ne va plus au Conseil de Cabinet. Georges Ier, qui ne sait pas l'anglais, ne saurait qu'y faire. Georges II continue cette pratique. On en arrive à considérer la présence du roi comme une dérogation à l'usage. Le Cabinet, se trouvant délivré de la contrainte du roi, devient peu à peu un corps homogène, et sa consistance gouvernementale résulte, comme une conséquence nécessaire, de son homogénéité politique. Les hommes du même parti qui le composent peuvent, tout à leur aise, se communiquer leurs impressions et régler dans tous ses détails la conduite à suivre. Chacun s'engage moralement à agir dans le sens déterminé par le conseil; sinon il n'a qu'à se retirer. L'usage des Cabinets homogènes a été très lent à s'implanter. Chaque ministre travaille dans son service et souvent décide sans consulter ses collègues en ce qui regarde sa spécialité. Le conseil n'a pas de réunions périodiques. En somme, ce n'est encore qu'une ébauche rudimentaire.

Par la même raison, le Cabinet n'est pas encore un corps solidaire, où les membres refusent de se séparer et entrent et sortent ensemble. Sauf au moment de l'avènement de Georges Ier, il n'y a pas eu, jusqu'en 1782, de réunion générale du Cabinet.

2o En l'absence du roi, il convient d'avoir une sorte de chef, un ministre plus important que les autres et qui dirige provisoirement; mais ce serait à tort qu'on y verrait une fonction régulière. On ne veut pas de premier ministre, et, dans le Conseil, il n'y a pas de président. En fait, Walpoole a bien été un premier ministre; mais ce fut là une situation tout exceptionnelle et que déterminèrent ses qualités d'homme gouvernemental, son influence sur le roi, sur la Chambre, sur l'opinion. Vient-il à perdre sa popularité pendant la guerre ? Aussitôt, la Chambre met le roi en demeure de le renvoyer : elle lui reproche d'avoir été premier ministre. C'est la première fois que la retraite d'un ministre est l'effet direct, la suite d'un vote de la Chambre, et Walpoole avait commencé par protester contre l'ingérence anormale de cette Chambre dans le gouvernement.

Après la chute de Walpoole, on voit des Cabinets sans chef, où avec plusieurs chefs, et, qui plus est, des Cabinets non homogènes.

Voilà donc les faits : la pratique du Cabinet parlementaire est, on s'en aperçoit, encore flottante et indécise. Mais les usages fondamentaux, les plus importants dans la pratique, ont déjà pris racine. Ce n'est plus le roi qui gouverne ; c'est le Cabinet. On en est arrivé au régime du gouvernement par un Conseil. Le Cabinet n'est plus l'instrument docile des volontés du roi ; il est recruté parmi les notables du Parlement. La conséquence capitale d'un tel état de choses, c'est que le chemin, pour devenir maître du gouvernement n'est plus la cour ou les bureaux ; mais les Chambres, le Parlement ; et c'est ce qui fait que les Chambres deviennent les corps politiques dominants, le rendez-vous des ambitieux et des futurs hommes d'État. Le Cabinet, c'est-à-dire l'organe central du gouvernement, est devenu une délégation des Chambres : délégation encore bien irrégulière, à la vérité, résultat d'un compromis entre la faveur du roi et la majorité du Parlement ; mais, en fait, il y a une tendance bien certaine à tenir compte de préférence du sentiment de la majorité. Ainsi, d'une façon indirecte, le conseil de gouvernement devient la délégation de l'assemblée, comme dans l'*Agreement* ; c'est l'assemblée qui domine le gouvernement.

3° Mais, pendant que le gouvernement se modifie, pendant que le conseil du roi change dans son recrutement et dans ses relations avec les Chambres, le Parlement n'a changé, lui, ni son mode de recrutement, ni la nature de ses relations avec le peuple. La Chambre des Lords est formée de privilégiés héréditaires ; la Chambre des Communes, en apparence élue, est, en grande majorité, formée de privilégiés propriétaires. Les députés des bourgs, plus nombreux que ceux des comtés, sont presque tous désignés sans élection : dans plusieurs comtés, le résultat est acquis d'avance ; il n'y a presque pas d'élections réelles, et c'est pourquoi la Chambre des Communes n'est pas, au sens moderne du mot, un corps représentatif. Entre le nombre des députés et le nombre des électeurs, il n'y a aucune proportion. Par leur recrutement, donc, les Chambres dépendent très peu de la masse du peuple : ce sont presque des assemblées de privilégiés héréditaires avec cooptation. D'autre part, elles délibèrent secrètement, non seulement en l'absence de tout public, mais avec défense expresse faite aux journaux de publier les discussions et les votes : c'est le gouvernement secret aux mains d'une oligarchie.

Mais, en fait, les assemblées sont nombreuses, le secret n'est

pas gardé, et le public est toujours informé, en gros, de ce qui s'y passe. Comme elles siègent dans un faubourg de la grande ville, elles sont exposées à des manifestations gênantes. La crainte de recevoir des pierres ou des coups de la part du *mob*, en allant aux séances, est la forme d'action de l'opinion publique. Les députés sont surveillés et tenus, non pas par leurs électeurs, mais par la foule de Londres. Il suffit de citer, à ce propos, le cas de l'Excise, en 1731, et de la tolérance aux Juifs.

II. — La période d'agitation commence vers 1763. C'est une réponse à une tentative faite de changer le gouvernement dans un sens réactionnaire. Le nouveau roi, Georges III, jeune et qui avait reçu en Angleterre une éducation cultivée, se trouve dans un milieu très spécial, entre sa mère et le favori, un Ecossais, indifférent aux usages anglais, entouré de nobles tories partisans du gouvernement personnel du roi. Sous ces influences, il veut revenir au vrai « régime », c'est-à-dire tout simplement à la pratique d'avant 1715. Il pense rétablir le gouvernement direct par le roi au nom de la prérogative, c'est-à-dire le droit théorique : prétention conforme à la constitution aussi bien qu'à la doctrine de Blackstone, telle qu'on l'expose en ce temps. Pour cela, il lui suffit de rompre avec les pratiques de ses deux prédécesseurs ; il choisira lui-même ses ministres en dehors de la majorité, il dirigera le conseil. Il n'a pas rompu avec l'usage de laisser le cabinet opérer seul ; mais il a tenu à choisir tels ministres qu'il lui plaisait. Il veut conserver la majorité dans le Parlement, pour se faire voter les fonds dont il a besoin ; c'est un roi économe et qui cependant dépense beaucoup. Il adopte donc le système qui consiste à se faire une majorité, en achetant individuellement les membres à prix d'argent, où en leur donnant des emplois; il se crée ainsi un parti à lui (*King's Friends*), dont toute la politique se réduit à voter conformément à ses ordres. De ce parti il se sert contre les autres pour les diminuer. Il se compose un Cabinet d'hommes de nuances politiques différentes, de façon à tenir en quelque sorte la balance. Le résultat immédiat de cette politique est de désorganiser les partis, de créer, au sein des Chambres, des majorités qui votent tout ce que le roi demande, et, dans le cabinet même, un gouvernement désuni, sans cohérence, sans politique proprement dite. Les hommes s'y usent vite et le roi finit par imposer son favori personnel, lord North, qui sera entre ses mains un instrument docile.

Ce gouvernement a mécontenté le public. Il l'a mécontenté par des raisons accidentelles, et, si je puis dire, personnelles : Geor-

ges III est ridicule et sot, colère et vaniteux. Son premier favori, Bute, est un Ecossais. Le parti de Pitt et de la guerre, le parti patriote, s'indigne de la paix qui persiste et de la disgrâce de Pitt. On commence à agir sous forme de protestations. Naturellement, ces protestations se manifestent dans Londres et dans les faubourgs, — car il n'y a guère d'autres grandes villes, — et aussi dans les comtés, où l'on trouve des propriétaires indépendants. Ce sont d'abord des manifestations de colère contre Bute et la reine-mère. Puis la protestation, tout en restant personnelle, revêt une forme politique. Un journaliste, qui est aussi un aventurier, un député peu considéré, Wilkes, a mal parlé du roi dans le *North Britain*, n° 45. Le roi, furieux, veut le faire arrêter; mais alors éclate un conflit avec les autorités de la cité : on relâche Wilkes. La Chambre, pour plaire au roi, vote son expulsion ; on le poursuit comme auteur d'un livre obscène : il s'enfuit; on le déclare hors la loi.

En 1768, Wilkes revient. Il est le représentant et comme l'expression du mécontentement. Le comté de *Middlesex*, c'est-à-dire Londres, est le centre de cette effervescence. L'assemblée électorale du comté élit Wilkes; la Chambre répond en refusant de le laisser siéger; et c'est ainsi que prend naissance le conflit entre la majorité royaliste de la Chambre et le corps électoral de Londres. Wilkes, que l'on a déclaré non élu, est élu de nouveau. La Chambre, qui s'obstine, l'expulse et le déclare inéligible. On le réélit encore, et la Chambre déclare élu son concurrent. Le conflit, de personnel qu'il était, devient alors un conflit théorique sur le droit de représentation : la Chambre a-t-elle le droit d'imposer au corps électoral un représentant qui n'a pas été élu ? C'est ainsi que se pose une question générale, qui se rattache étroitement aux conditions fondamentales de la vie politique anglaise. Le Parlement est devenu le corps de gouvernement du pays, doit-il rester indépendant ou s'astreindre à n'être que le représentant des volontés du peuple ? S'il reste indépendant, c'est le gouvernement aux mains d'une oligarchie, sur laquelle le roi conserve tous moyens d'action et de domination ; c'est le retour au régime ancien. S'il devient une assemblée représentative, le pouvoir pourra passer au corps électoral, et la circulation de l'autorité, arrêtée dans le Parlement, pourra s'établir à peu près comme dans le système de l'*Agreement*.

Alors se forme un parti pour soutenir la lutte, c'est-à-dire pour souscrire les fonds nécessaires et pour rédiger les protestations : il a son centre à Londres. L'homme d'action en est un pasteur, qui n'a pour sa profession qu'une vocation médiocre, Horne Tooke. Il fonde la première société ; il y a quelques théoriciens : Macaulay

Hollis, qui se rattache décidément à la tradition républicaine. La société prend une forme historique, mais déjà elle possède un programme rationnel, dont la portée dépasse de beaucoup celle du *Bill of Rights* : représentation régulière, courte durée du mandat, obligation pour le député de voter conformément aux instructions de ses électeurs ; tels sont les principaux articles de ce programme. Pour soutien, le parti a un certain nombre de whigs, les orateurs Pitt et Burke. Pour la première fois, la vie politique descend dans le public. Pour procédés d'action, on a les manifestations, les instructions envoyées par les corps électoraux à leurs députés ; la *Society* les rédige et détermine un mouvement dans quelques comtés. On a aussi les pétitions au roi ; c'est un moyen que Burke recommande. On obtient ainsi un mouvement considérable : l'effervescence s'étend sur dix-sept comtés, les plus importants. Pour se défendre, le gouvernement essaie de provoquer des contre-pétitions ; mais elles avortent piteusement.

Ce conflit entre le Parlement et le peuple se complique d'un autre conflit avec la *City* de Londres. Il est déterminé par trois causes. La *City* a élu Wilkes *alderman*. Il adresse une pétition au roi qui la repousse ; une deuxième fois, le roi répond, et c'est alors le lord-maire Bukford qui réplique. Le lord-maire a pris parti pour un imprimeur, que la Chambre a fait arrêter pour avoir imprimé un compte rendu des débats où un membre se dit insulté. C'est un autre conflit qui se greffe sur les précédents, celui-là relatif à la liberté de la publicité. On enferme les protestataires à la Tour de Londres ; mais, l'agitation menaçant d'éclater, la Chambre renonce enfin à son attitude belliqueuse.

C'est dans cette agitation qu'a été préparé le grand mouvement anglais jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle. En dehors des deux grands partis aristocratiques, dont l'origine fut une affaire de politique ecclésiastique, en dehors du parti whig et du parti tory, vient de se former un troisième parti. Il n'a pas encore de nom (radical) et c'est la circonscription londonienne qui lui fournit presque tous ses membres. Il veut une transformation qui puisse faire passer le pouvoir directeur au peuple. Il n'a pas besoin de demander une révolution complète, comme il en faudra une en France, où il n'y a pas d'autre gouvernement que le Conseil du Roi : il lui suffit de placer le Parlement sous la dépendance effective du corps électoral. En Angleterre, la révolution politique, c'est la réforme électorale destinée à donner à la Chambre le caractère représentatif.

E. C.

Henrik Ibsen

Leçon d'ouverture de M. HENRI LICHTENBERGER,
Professeur à l'Université de Nancy.

En montant dans cette chaire où, toutes ces dernières années, M. Grucker vous faisait avec tant de science et de finesse, tant de bonne grâce et d'humour, les honneurs de la poésie et de la pensée allemandes, mon premier devoir comme mon premier désir est d'adresser à ce maître éminent, dont je remplis aujourd'hui les fonctions, l'hommage de ma bien sinècre et bien profonde gratitude. Il ne m'appartient pas de vous parler ici de ses mérites de savant, de professeur, de conférencier; d'autres, avant moi, se sont acquittés de ce soin avec une autorité qui me fait défaut ; et que vous dirais-je, d'ailleurs, que ne sachent depuis longtemps tous ceux qui fréquentent notre salle de cours public? Mais je tiens à dire très simplement à M. Grucker, qui fut, il y a treize ans, mon juge au concours d'agrégation, qui, deux ans plus tard, me fit l'honneur de me demander pour collaborateur, et qui, depuis, a toujours été pour moi le meilleur des directeurs d'études, le guide le plus sûr, le conseiller le plus dévoué, je tiens à lui dire que j'ai contracté envers lui une dette de reconnaissance, qui, certes, ne me pèse pas, et que je suis heureux, bien au contraire, de reconnaître aujourd'hui publiquement. M. Grucker lègue à ses successeurs une tâche tout à la fois très facile et très difficile : très facile, parce qu'il a su imprimer, ici, à l'enseignement des langues vivantes une impulsion vigoureuse et durable, et que, pour bien faire, nous n'avons qu'à faire comme lui ; — mais une tâche singulièrement difficile aussi et périlleuse, parce que son enseignement laisse ici des souvenirs un peu écrasants pour le faible mérite de ceux qui viennent après lui ; j'ajoute : des souvenirs dont nous sommes fiers, qui nous sont chers, — des souvenirs qui resteront d'autant mieux gravés dans tous les esprits qu'ils seront sans cesse rafraîchis, ravivés par la présence au milieu de nous d'un maître aimé de tous, de ses auditeurs, de ses étudiants, de ses collaborateurs.

I

C'est en dehors de l'histoire littéraire d'Allemagne que j'ai choisi, cette année, le sujet de mon cours. Je me propose, en effet,

d'étudier avec vous l'œuvre du grand dramaturge norvégien : Henrik Ibsen. Mais, si j'ai pris mon sujet hors du domaine de mes travaux habituels, ce n'est pas, croyez-le bien, par une vaine recherche d'exotisme. Ibsen est, assurément, un Scandinave et il n'est pas impossible que, comme le prétend M. Georges Brandes, il soit nécessaire, pour bien comprendre ses personnages, d'être un peu norvégien soi-même, de connaître à fond la vie et le caractère spécifique du peuple norvégien. Mais, en même temps qu'il est Scandinave, Ibsen est aussi un écrivain « européen ». Il ne s'est pas cantonné dans sa petite patrie ; il a passé la plus grande partie de sa vie hors de Norvège, dans un exil volontaire ; il s'est imprégné de toutes les idées communes aujourd'hui à l'ensemble du monde civilisé. A ce point de vue, il est accessible à tous et peut intéresser tout le monde. J'ajoute que, dans les pays de race germanique, spécialement en Allemagne, Ibsen a été accueilli avec enthousiame, qu'il a obtenu droit de cité sur les scènes allemandes, et que ses œuvres ont exercé sur l'art dramatique allemand une influence bien plus considérable que celle de tout autre dramaturge indigène ou étranger. Et cela se comprend aisément. Il est, je crois, incontestable que le théâtre d'Ibsen a une portée philosophique. On a, je le sais, soutenu récemment le contraire, et nié qu'il y eût du « symbolisme » dans le drame ibsénien. Je ne discuterai pas aujourd'hui cette thèse ingénieuse, qu'on a soutenue également à propos du drame wagnérien, comme à propos du *Faust* de Gœthe, et qui me paraît à peu près aussi paradoxale dans un cas que dans l'autre. Je me borne à constater aujourd'hui ce fait, à mon sens indéniable, que Henrik Ibsen, s'il n'est pas un poète allégorique, qui part d'une idée abstraite pour la revêtir ensuite d'une forme vivante, est tout aussi peu un simple réaliste qui se borne à nous présenter la peinture exacte d'une tranche de vie, la description de passions et de destinées strictement individuelles ; et qu'il cherche, au contraire, toujours à nous intéresser, par delà les individus qu'il fait vivre sur la scène, aux grands problèmes généraux qui passionnent l'humanité contemporaine. Il est un des poètes qui ont le mieux réussi cette synthèse de la pensée philosophique et de la vie dramatique, que l'art allemand a poursuivie depuis la fin du siècle dernier et dont le *Faust* de Gœthe est resté le plus pur chef-d'œuvre dans le domaine de la littérature pure. A ce point de vue, on voit tout de suite qu'Ibsen a tenté de faire pour le drame littéraire quelque chose d'analogue à ce que, presque en même temps que lui, Wagner a voulu réaliser dans son drame musical. Rien de plus naturel, dès lors, que le succès qu'il a rencontré en Alle-

magne, où il a trouvé le public et la critique préparés depuis longtemps à comprendre son entreprise et à s'y intéresser. Cette tendance commune à l'œuvre d'Ibsen et à celle de Wagner est aussi une des principales raisons qui m'ont déterminé à étudier avec vous ses drames. Mon cours de cette année se reliera ainsi, dans une certaine mesure, au cours que j'ai fait ici même, il y a trois ans, sur Richard Wagner, poète et penseur. Je chercherai, d'une part, à mettre en lumière le contenu philosophique des drames ibséniens ; d'autre part, à voir par quels procédés l'auteur leur a donné la vie dramatique et a créé un type de drames radicalement différent, à coup sûr, de celui des poèmes wagnériens, mais qui se rapproche cependant de ce type par ses tendances philosophiques.

Je vais essayer, aujourd'hui, d'esquisser à grands traits les tendances générales du drame d'Ibsen. Il est bien entendu, encore une fois, qu'en procédant ainsi, je ne vous fais connaître qu'une des faces en quelque sorte de cette œuvre. Il y a dans Ibsen un poète, romantique d'abord, réaliste ensuite, qui peint d'après nature et avec tant d'exactitude qu'on nomme, à Christiania ou à Copenhague, les originaux de tel de ses personnages, comme de Hedda Gabler, par exemple, ou d'Eylert Lœvborg. Je laisse de côté, pour aujourd'hui, le réaliste, l'artiste en Ibsen ; nous aurons l'occasion d'en parler quand nous passerons en revue ses différents drames. Je me bornerai, pour l'instant, à essayer de vous faire connaître Ibsen penseur, non que je tienne le moins du monde Ibsen pour un philosophe qui s'exprime par des drames, mais simplement parce que je crois qu'avant d'aborder l'étude particulière de ses drames, il peut être bon de nous familiariser avec les convictions profondes du grand artiste, avec l'image d'ensemble qu'il se fait de l'existence et de l'univers.

II

Ce qui frappe, tout d'abord, dans cette conception générale qu'Ibsen se fait de la vie, c'est le caractère idéaliste et révolutionnaire de ses convictions philosophiques et morales. Tout son théâtre, depuis la *Comédie de l'Amour* ou *Brand* jusqu'aux *Soutiens de la Société*, à *Rosmersholm* ou à *Hedda Gabler*, n'est qu'une longue satire, tantôt amère ou mordante, tantôt pathétique et passionnée, de la société moderne et de ses mensonges conventionnels. Ibsen avait vingt ans en 1848, et il semble que lui aussi, comme tant de ses contemporains de France ou d'Allemagne, ait cru, en entrant dans la vie, à un cataclysme social, à un bouleverse-

ment formidable qui, sur les ruines du vieux monde, allait fonder le règne de la liberté. C'est l'époque où Heine annonçait pour l'Allemagne « une révolution en comparaison de laquelle la Révolution française ne serait qu'une innocente idylle » ; où Wagner se lançait corps et âme au plus fort de la mêlée des partis, prononçait des discours enflammés dans un club révolutionnaire de Dresde, se liait d'amitié avec le célèbre agitateur russe Bakounine, et invoquait, en de dithyrambiques articles de journaux, la déesse de la Révolution, « ce principe de vie toujours agissant, ce dieu unique que tous les êtres reconnaissent, qui gouverne tout ce qui est, qui répand partout la vie et le bonheur ». Et il semble bien qu'Ibsen ait connu, lui aussi, cette fièvre de 1848, cet idéalisme intransigeant, qui condamne sans merci et sans appel la société moderne, ainsi que les principes ou préjugés sur lesquels elle repose, et met tout son espoir dans l'avènement d'un nouvel ordre de choses, le « règne de l'amour », pour parler comme Wagner, ou le « troisième règne », pour employer le langage mystique d'un personnage d'Ibsen. Dans les *Soutiens de la Société*, Ibsen nous parle d'un vieux vaisseau, l'*Indian girl*, dont la cale est complètement pourrie et qui doit être radoubé sur les chantiers du consul Bernick. Les dégâts sont considérables : pour que l'*Indian girl* pût remettre à la voile, il faudrait une réparation complète, non pas seulement à l'aide des vieux procédés primitifs, mais avec les « nouvelles machines » que le consul a fait venir d'Amérique et dont l'emploi répugne au contre-maître Aune, qui dirige les travaux. Mais cette réparation consciencieuse, on n'a pas le temps de la faire. Talonné par son patron, Aune se contente de joindre à la hâte et d'assujétir les planches vermoulues, sans poser de nouvelles solives, et de couvrir le vieux bateau, à l'extérieur, d'un revêtement neuf qui lui donne une trompeuse apparence de solidité. Mais l'armateur sait bien qu'en dépit de cette brillante apparence, le navire pourri est à la merci d'un gros temps, et qu'il « coulera comme du plomb » à la première tempête. L'*Indian girl* est pour Ibsen le symbole de notre vieille société. Elle aussi cache sous un revêtement neuf une coque complètement vermoulue ; chez elle aussi des apparences décentes recouvrent la pourriture intérieure ; elle aussi aurait besoin d'une rénovation totale, non plus à l'aide des vieilles recettes surannées d'autrefois, mais avec les « machines nouvelles », que les hommes d'aujourd'hui sont encore inhabiles à manier ; et elle aussi s'aventure sur l'Océan avec sa carène pourrie, exposée aux pires dangers : vienne un coup de vent, et elle coulera par le fond comme une masse de plomb, avec toute la cargaison et tout l'équipage.....

Voyons d'un peu plus près quels sont les griefs d'Ibsen contre la société.

Les principes généraux, sur lesquels Ibsen fonde la condamnation qu'il porte sur le monde moderne, sont, lorsqu'on y regarde de près, à peu de chose près les mêmes que ceux que proclamait aussi Wagner en 1848. Dans sa fameuse tétralogie de l'*Anneau de Nibelung*, Wagner nous montrait le principe de tout mal dans l'égoïsme, dans l'absence d'amour, la *Lieblosigkeit*, pour nous servir de son expression, qui empêche l'homme de s'abandonner librement à ses instincts d'expansion, qui le confine en lui-même, le porte à convoiter ardemment la richesse, le pouvoir, et le conduit à fonder un règne des conventions et des lois, où il n'y a plus de place pour la « loi d'amour », cette loi souveraine et suprême, qui doit seule diriger les destinées de l'humanité. Ibsen, de même, oppose la loi des natures supérieures, qui commande : « Sois toi-même », à la loi des natures inférieures qui dit : « Suffis-toi à toi-même ». Pour être vraiment homme, il faut savoir *vouloir* et savoir *aimer* ; il faut être conséquent avec soi-même dans la volonté et dans l'amour : il ne faut jamais, et à aucun prix, se laisser entraîner par les suggestions du dehors, par la pression de l'opinion ou des circonstances, à parler ou à agir contre sa conviction intime, à renier son individualité. Ibsen a symbolisé la foule confuse des forces qui contrarient le libre exercice de la volonté dans un personnage étrange et fabuleux de son *Peer Gynt*, dans le Grand Tortueux. Le Grand Tortueux, c'est la masse gélatineuse, visqueuse, inerte, informe, et partout présente des esprits arriérés, qui se tourne instinctivement contre quiconque ne pense pas comme elle ; c'est l'adversaire invisible, insaisissable et, partant, infiniment redoutable, que rencontrent tous ceux qui veulent être eux-mêmes : quand Peer Gynt lui crie : « Frappe donc », il répond : « Le Tortueux n'est pas si fou » ; quand Peer Gynt le provoque au combat, il lui dit : « Le Tortueux triomphe même sans combat » ; quand Peer Gynt lui commande : « Hors de mon chemin », il riposte : « Fais un détour ». Or, c'est là précisément le pire danger. Quiconque cède au Grand Tortueux, hésite et atermoie, est perdu sans ressource ; il devient la proie du Grand Tortueux, il se fond dans la masse inerte des esprits paresseux. Pour le vaincre, il n'est d'autre ressource que de marcher droit au monstre, de le pousser à bout, de lui « jeter son livre de prière dans l'œil », selon le conseil de Peer Gynt : contre l'audacieux qui va droit son chemin, le Grand Tortueux est sans force, il se dissipe, il s'évanouit en fumée. — Mais celui qui ne sait pas

être soi-même, l'homme sans énergie et sans consistance, l'égoïste qui prend pour devise: « Suffis-toi à toi-même », celui-là se traînera de compromis en compromis, il ira sans cesse en se dégradant, en s'avilissant, pour aboutir finalement à la déchéance totale. De même que Wagner combat dans toute son œuvre dramatique l'esprit d'égoïsme, l'âpre vouloir-vivre individuel, la *Lieblosigkeit*, ainsi Ibsen flétrit sans merci la lâcheté morale des médiocres et des ambitieux qui, pour s'assurer certains avantages matériels, ou par peur de l'opinion publique, n'osent pas être eux-mêmes et pactisent avec le Grand Tortueux. C'est dans tous ses drames un long défilé de personnages, qui, faute d'un peu de force d'âme, mentent aux autres et se mentent à eux-mêmes. Ce sont des politiciens versatiles et peu embarrassés de scrupules, qui trahissent impudemment leurs convictions et leurs partis pour conquérir le pouvoir et la fortune. Ce sont des hommes d'affaires, qui, par amour du lucre et peur de l'opinion, se laissent entraîner aux pires vilenies, comme ce consul Bernik, qui, pour sauver sa maison de commerce et son bon renom, renonce à sa fiancée, sacrifie l'honneur de son beau-frère, et irait même jusqu'à se rendre complice d'un véritable assassinat, en envoyant à une mort presque certaine l'équipage et les passagers d'un vaisseau mal réparé. Ce sont des bourgeois qui, de peur de compromettre la prospérité matérielle de leur ville, se liguent contre un honnête médecin qui a découvert que la cité est bâtie sur un marais empesté et voudrait assurer, par des mesures d'hygiène, la salubrité publique. Ce sont des pasteurs, des ministres de Dieu, qui, infidèles à leur mission, se montrent indulgents au vice et implacables seulement contre quiconque a causé un scandale public. Partout, du haut en bas de l'échelle sociale, règne le mensonge et l'hypocrisie ; partout on voit des âmes médiocres qui, dans l'âpre lutte pour l'argent et pour le pouvoir, imposent silence à la voix de leur conscience, font taire leur « meilleur moi », se laissent aller aux pires compromissions pour sauvegarder leurs intérêts matériels, et commettent de véritables infamies pour dissimuler leurs erreurs, pallier leurs fautes et sauvegarder leur bonne renommée extérieure.

C'est dans les rapports de l'homme et de la femme surtout, dans la question du mariage, que cette faiblesse de caractère, cette inconsistance de la volonté qui caractérise, d'après Ibsen, le plus souvent l'homme moderne, produit les effets les plus odieux et les plus funestes. Comme Wagner, et pour des raisons très analogues aux siennes, Ibsen se montre l'adversaire passionné du mariage, non pas du mariage en lui-même, bien entendu, mais du mariage tel qu'il est compris et pratiqué par la moyenne de nos contempo-

rains. Qu'est-ce, en effet, pour Ibsen, qu'un mariage moderne ? C'est, en règle générale, un pacte mensonger, et vicié à la base, en vertu duquel un homme et une femme contractent une union qui, fondée théoriquement sur l'amour mutuel et, comme telle, revêtue d'un caractère sacré, se réduit presque toujours, dans la pratique, à une simple affaire d'intérêt où le cœur n'a aucune part. De même que les hommes ne savent pas vouloir ni vivre pour une idée, de même aussi ils ne savent pas aimer et vivre pour leur amour. Ils se laissent arrêter par les obstacles, détourner par des considérations d'intérêt égoïste. Presque tous les mariages que nous montre Ibsen ont le caractère de marchés plus ou moins honteux. Parfois l'immoralité des contractants s'étale cyniquement : ainsi, chez le menuisier Engstrand, qui, pour 300 thalers, se laisse marier à une fille perdue. D'autres fois, elle se dissimule sous des dehors plus décents, comme dans le cas de Mme Alving, qui consent à devenir la femme du chambellan Alving, parce qu'il était riche, encore qu'elle le sût taré et perdu de vices. Au fond, et en réalité, ces deux cas, si opposés en apparence, sont identiques, et Mme Alving en convient avec une âpre franchise : « Les prix seuls différaient, dit-elle : d'un côté, 300 misérables écus... ; de l'autre, une fortune... » Et, dans tout son théâtre, Ibsen nous met constamment en présence d'unions mal assorties, qui reposent sur un mensonge ou sur un compromis plus ou moins déshonorant. C'est dans la *Fête à Solhaug*, la fière Margit, qui prend pour mari le riche et inepte Bengt Gauteson ; c'est, dans les *Guerriers à Helgeland*, Gunnar, qui devient par fraude l'époux de Hjördis ; c'est, dans *Empereur et Galiléen*, Hélène, qui, par ambition, se donne à l'empereur Julien. C'est, dans les *Soutiens de la Société*, le consul Bernick, qui, pour sauver la maison de commerce que lui laissaient ses parents, abandonne sa fiancée et épouse une riche héritière. Ou bien encore, c'est, dans *Hedda Gabler*, l'héroïne du drame, qui prend pour mari le pédant Georges Tesman qu'elle méprise, par peur de ne plus trouver d'épouseur et pour avoir autour d'elle le confort matériel. — D'autres fois encore, comme dans la *Maison de Poupée* ou dans la *Dame de la Mer*, le vice secret qui rend un mariage caduc et fragile est moins apparent : Nora et Ellida n'ont pas fait, en se mariant, un acte de volonté libre : elles ont suivi, à peine conscientes, un mari qui ne leur déplaisait pas et dont elles étaient plus ou moins la chose. Or, pour Ibsen, un tel mariage est aussi un mensonge, une association fortuite et fragile, où la femme n'a pas sa dignité d'être libre et qui ne peut devenir une véritable union que du jour où la femme, devenue consciente, ra-

tifie librement le pacte qu'elle a conclu avant de se connaître elle-même. Ibsen refuse d'admettre que la femme soit un être inférieur, poupée ou femme de ménage, dont la subsistance est assurée par l'homme, moyennant quoi celui-ci s'arroge le droit de diriger l'association en souverain maître. C'est là encore, pour Ibsen, un de ces mensonges conventionnels dont souffre la société contemporaine. La femme est, comme l'homme, un être libre et autonome : tant qu'elle n'a pas su prendre la place qui lui convient, tant qu'elle reste en tutelle, sa vie commune avec l'homme reste mal assurée, précaire, à la merci des événements, basée qu'elle est sur une erreur ou un mensonge.

Ainsi Ibsen, partout où il jette les yeux, ne voit, dans le monde moderne, que mensonge et hypocrisie. Partout l'homme, au lieu de suivre la loi morale supérieure, qui lui commande d'être lui-même, de vivre pour sa pensée et pour son amour, se contente d'appliquer la maxime des créatures inférieures : « Suffis-toi à toi-même ». Égoïstement, il court après de stériles satisfactions personnelles, après le plaisir, après la fortune, après le pouvoir, et n'a pas honte de se renier lui-même, de trahir ses convictions, de sacrifier son amour, pour obtenir les avantages qu'il convoite. Or, la faute de l'individu trouve, au moins partiellement, son excuse dans les tares de l'organisme social. Trop foncièrement individualiste pour admettre les théories des socialistes modernes, Ibsen n'en est pas moins très près de partager quelques-unes de leurs convictions essentielles. Pour lui comme pour eux, le régime capitaliste est en grande partie responsable des fautes commises par les individus. Si nous ne vivions pas dans un état social où la lutte pour la vie, la concurrence effrénée est érigée en loi suprême, l'individu serait moins sollicité de s'abandonner à ses instincts inférieurs et de renier son vrai Moi ; si la société n'était pas, aujourd'hui, le mensonge organisé, si elle ne faisait pas consister le bien dans l'observation de certaines formes extérieures, dans le respect de certains rites, si elle ne se montrait pas indulgente au vice hypocrite et impitoyable pour le scandale, pour l'infraction ouverte à des règles conventionnelles, l'individu ne se verrait pas entravé chaque fois qu'il s'efforce vers la vérité et la sincérité. Enfin, la grande excuse de l'individu, c'est qu'il ne vient pas au monde libre de suivre à son gré le bien ou le mal : il porte en lui des germes héréditaires qui le prédisposent, presque fatalement, à verser dans tel vice ou dans tel autre. Par l'hérédité, le passé, le présent et l'avenir sont solidaires l'un de l'autre ; le mensonge social d'aujourd'hui est le résultat de celui d'hier et prépare celui

de demain. — L'individu est dégénéré, conclut Ibsen, et cette dégénérescence est entretenue, aggravée, par l'organisation actuelle de la société. Donc : il importe, avant tout, de détruire cette société pourrie, pour que l'individu, libéré du joug qui pèse sur lui, puisse de nouveau apprendre à *vouloir* et à *aimer*.

III

Si les révolutionnaires, comme Ibsen, sont disposés à voir le temps présent sous les couleurs les plus sombres, ils n'en sont pas moins, le plus souvent, optimistes par tempérament et par croyance, et enclins à imaginer dans l'avenir — souvent dans un avenir tout proche — une ère de félicité supérieure pour le genre humain. Les socialistes attendent de l'abolition de la propriété individuelle et de la suppression de l'exploitation capitaliste la fin de tous les maux dont souffre l'humanité, et ils travaillent avec une entière confiance à la réalisation de cet idéal. Wagner voyait dans l'extinction du désir égoïste, dans l'abdication du vouloir-vivre, le principe d'une vie nouvelle, d'une régénération morale, qui changerait la face de l'univers. Nietzsche lui-même, un révolutionnaire extrême s'il en fut, et peu disposé à voir l'humanité en beau, se consolait de la laideur de la vie présente en rêvant, par delà l'Homme d'aujourd'hui, un Surhomme vaillant et beau, qui serait la réalisation magnifique de nos plus hautes aspirations. En face de ces optimistes, tous confiants dans les destinées de l'humanité, tous plus ou moins enclins à l'utopisme, Ibsen nous apparaît comme un pessimiste sceptique, comme un tragique prophète de mort, qui, dans les ténèbres où plonge son regard, croit bien distinguer tout au loin, comme l'aube indécise d'un jour nouveau, mais qui doute si l'humanité verra jamais luire sur elle ce jour, et qui sait, par contre, de science très certaine, que les hommes d'aujourd'hui ne verront pas se lever le soleil des temps nouveaux. Jamais, dans ses drames, l'idéal n'apparaît ni comme réalisé ni même comme immédiatement réalisable.

Ibsen a bien un idéal positif, un but, vers lequel il voudrait voir marcher l'humanité, et il a trouvé dans quelques-unes de ses pièces des symboles fort beaux pour caractériser cet idéal. Dans *Empereur et Galiléen*, il annonce, par la bouche du mystique théosophe Maxime, la venue du « troisième royaume », qui succédera au paganisme et au christianisme, dont il sera en quelque sorte la synthèse : « Le premier royaume, enseigne Maxime, est celui qui a été fondé sur l'arbre de la connaissance ; le second, celui qui a été fondé sur l'arbre de la croix. Le troisième est le

royaume du grand mystère, le royaume qui a été fondé à la fois sur l'arbre de la connaissance et sur celui de la croix, parce qu'il les hait et les aime tous deux, et que les sources de sa vie sont dans le paradis et sur le Golgotha. » Qu'est-ce, au juste, que ce « troisième royaume » énigmatique ? Ibsen reste obscur à dessein. Dans le royaume commandera le « Maître à deux faces », celui que les Juifs appellent le Messie, et dont ils attendent la venue, le maître qui ne sera ni dieu ni empereur, mais tous les deux à la fois, « empereur dans le royaume de l'esprit et dieu dans le règne de la chair ». A travers la phraséologie mystique de Julien et de Maxime, on devine que, dans ce troisième règne, doivent se concilier, en une harmonieuse synthèse, les grandes antinomies qui, dans l'ordre moral, nous semblent aujourd'hui inconciliables, la joie de vivre païenne et l'ascétisme chrétien, la raison et la foi, la liberté et la fatalité. — Dans *Rosmersholm*, l'idée du troisième royaume se précise en se dégageant des vapeurs mystiques qui l'enveloppaient dans *Empereur et Galiléen*. Le héros du drame, la plus noble figure peut-être de tout le théâtre d'Ibsen, le pasteur Jean Rosmer, est, à sa manière, un prêtre du troisième royaume. Il s'est dégagé de la foi chrétienne. Après de longues et douloureuses luttes intérieures, il a renié les croyances où il avait jadis trouvé la paix de l'âme, il a trouvé le courage d'avouer publiquement sa défection, de se séparer de ses anciens amis. Il a cessé d'être prêtre, il n'a plus la foi de son enfance : il veut réaliser la souveraineté du peuple, travailler à son bonheur temporel, tâcher d'unir les hommes en aussi grand nombre et aussi étroitement que possible. Mais, d'un autre côté, il est tout aussi éloigné des matérialistes et des athées que des chrétiens. Brouillé avec le chef de l'orthodoxie protestante, avec le recteur Kroll, il ne s'entend pas davantage avec le chef des radicaux, avec le journaliste et le politicien Mortensgaard, le médiocre utilitaire capable de vivre sans idéal. Rosmer est l'apôtre d'un idéal de beauté et de noblesse : il voudrait affranchir et purifier l'humanité ; il rêve, dit-il, d'aller de foyer en foyer porter la parole de liberté, gagner les esprits et les volontés, donner la noblesse aux hommes, partout à la ronde, la noblesse et aussi la joie qui ennoblit les esprits. Il entrevoit, dans l'avenir, une vie supérieure, plus noble et plus belle que la vie présente : « Plus de combats haineux, s'écrie-t-il, rien que des luttes d'émulation, tous les regards fixés sur un même but, toutes les volontés, tous les esprits tendant sans cesse plus loin, toujours plus haut, chacun suivant le chemin qui convient à son individualité. Du bonheur pour tous, créé par tous. » Ennoblir la jouissance et la joie, émanciper et

relever le peuple, voilà désormais, pour Ibsen, le but suprême, la synthèse du christianisme et du paganisme annoncée dans *Empereur et Galiléen*. — Dans *Solness le constructeur*, enfin, il donne une autre formule encore à son idéal des temps nouveaux. L'architecte Solness est, comme le pasteur Rosmer, un esprit affranchi de toute croyance religieuse. Dans sa jeunesse, il avait été pieux, et rien ne lui semblait plus beau que de construire des églises, et il les bâtissait avec tant de zèle, de ferveur, de piété, qu'il pensait que Dieu devait être content de lui. Mais le malheur s'abattit sur lui, et il se révolta contre un Dieu qui lui semblait injuste. Une dernière fois, il construisit un clocher d'église et, quand il fut achevé, il monta sur l'échafaudage avec une grande couronne de feuillage, il suspendit la couronne à la girouette et, face à face avec Dieu, il lui dit : « Tout-puissant ! désormais, je veux être maître dans mon domaine, comme tu l'es dans le tien. Je ne bâtirai plus d'églises ; je ne construirai que des demeures pour les hommes. » Et Solness tient parole ; il ne construit plus d'églises aux tours élevées, mais seulement des foyers pour les hommes, « des demeures claires, dit-il, où l'on est bien, où il fait bon vivre, où père, mère et enfants passent leur existence dans la joyeuse certitude qu'on est vraiment heureux d'être de ce monde, et surtout de s'appartenir les uns aux autres... dans les petites choses comme dans les grandes ». Mais cela aussi ne lui suffit pas : il ne peut se contenter de bâtir aux hommes d'humbles foyers, toujours dominés de haut par le clocher de l'église. Aux maisons des hommes, il veut ajouter une tour ; il rêve de construire un château, qui se dressera sur une hauteur d'où la vue s'étendra librement de tous les côtés ; ce château sera flanqué d'une haute tour, d'où le châtelain et l'architecte pourront contempler de haut, de très haut, tous ceux qui bâtissent des églises, et tous ceux aussi qui construisent des demeures pour les hommes. Le symbole est, on le voit, de la dernière clarté. Ibsen a, tout comme Wagner ou Nietzsche, une vision d'avenir : au-dessus de l'idéal ascétique, qui commande à l'homme de renoncer à la joie terrestre et de souffrir avec résignation ici-bas pour mériter le bonheur dans l'au-delà ; au-dessus de l'idéal païen ou de l'idéal utilitaire, qui regarde le plaisir, la jouissance noble ou vulgaire, permise ou défendue, comme le seul but de la vie humaine, il rêve un idéal supérieur, où l'homme serait à la fois profondément religieux et superbement païen, où il tendrait, à la fois et d'un même élan, vers le bien et vers la joie.

Mais cet idéal est-il réalisable ? Ibsen paraît en douter ; et, à ce point de vue, il se distingue très nettement de Wagner ou de Nietzsche. Wagner dans *Parsifal*, Nietzsche dans *Zarathustra* ont, l'un comme l'autre, proclamé leur foi dans l'avènement de leur « troisième royaume ». Ibsen ne s'est jamais prononcé avec la même assurance ; il n'a jamais entonné un hymne de triomphe. Ce sont toujours des défaites qu'il nous relate, des défaites tragiques, lamentables, déconcertantes, de l'idéalisme. Julien, le héros d'*Empereur et Galiléen*, veut fonder le troisième règne, mais, par une terrible méprise, au lieu de marcher vers l'avenir, il essaye de rétrograder vers le passé : il rêve de restaurer le paganisme et se fait le persécuteur des chrétiens : il paye cette aberration de son bonheur, de sa vie, de sa dignité d'homme. Plus sinistre encore est la destinée du pasteur Brand, une des figures les plus grandioses et les plus tragiques du théâtre d'Ibsen. Brand est un héros de la volonté, qui, invariablement fidèle à sa fière devise : « Tout ou rien », poursuit la route qu'il s'est tracée, sans jamais se laisser arrêter par aucun obstacle, impitoyable pour lui-même comme aussi pour les autres. A son farouche idéalisme il sacrifie, sans hésiter, ses ambitions, sa mère, son fils, sa femme, sa vie enfin. « Dieu n'est pas si dur que mon fils », dit de lui sa mère mourante, qu'il refuse d'assister à ses derniers moments. Soutenu par une énergie presque surhumaine, il va toujours droit son chemin, à travers les pires épreuves, à travers des tortures et des angoisses sans nom, jusqu'à ce qu'il pénètre, épuisé, sanglant, le cœur brisé, dans l'*Eglise de glace*, dans le sanctuaire redoutable de l'idée pure. Et là, au moment où son âme, trop douloureusement tendue, s'abîme enfin dans la mort, il apprend, à l'instant suprême, que sa vie fut une longue erreur : « Réponds-moi, Dieu, s'écrie-t-il au moment où il est entraîné par l'avalanche qui l'engloutit, réponds-moi, à l'heure où la mort me prend : est-ce assez de toute une volonté d'homme pour acheter une parcelle de salut ? » Et une voix d'en haut, dominant le fracas et les détonations de l'avalanche qui s'écroule, lui répond : « Dieu est charité. » L'homme doit être volonté *et* amour. Brand a été tout volonté ; il s'est trompé et paie de sa vie son erreur. Jean Rosmer, le noble et vaillant idéaliste, grand, lui, par le cœur comme par l'intelligence et la volonté, Jean Rosmer, lui aussi, succombe dans l'âpre bataille de la vie ; déçu dans ses plus belles espérances, obligé de renoncer à son rêve de bonheur et de noblesse, il cherche volontairement la mort avec la femme qu'il aime. Et, tout comme lui, Solness le constructeur

meurt sans avoir atteint le but. Sa femme ne peut se consoler d'avoir perdu, par un incendie, la vieille demeure de ses parents : « C'était, à l'extérieur, une grande, sombre et vilaine bâtisse en bois ; mais, intérieurement, tout y était cossu et commode à habiter ». Et la pauvre femme aimait de tout son cœur la vieille maison avec ses mille riens, avec tous les vieux portraits accrochés au mur, avec les vieilles robes de soie qui étaient dans la famille depuis des temps immémoriaux, avec les vieilles dentelles faites par sa mère et sa grand'mère, avec tous ses bijoux et aussi avec ses neuf poupées, neuf ravissantes poupées que la jeune fille aimait tendrement, « comme de petits enfants à naître ». Tout cela a été dévoré par les flammes ; de tout ce passé si doux il ne reste rien. Solness, il est vrai, bâtit une nouvelle demeure, spacieuse et bien aménagée, une belle et grande maison avec une haute tour, mais sa femme sait bien que ce ne sera plus la vieille demeure d'autrefois : « Tu peux bâtir tout ce que tu voudras, lui dit-elle, jamais tu ne me rendras un vrai foyer ». Et Solness est gagné, lui aussi, par le découragement : il comprend que ce sera toujours, pour lui comme pour elle, le même vide et le même désert ; il sait que sa belle maison ne sera jamais un foyer ; il se dit qu'il a vécu en vain, construit en vain des demeures pour les hommes ; et, quand il monte sur l'échafaudage de la tour pour suspendre la couronne au sommet de l'édifice, le vertige le prend, il tombe et s'écrase sur le sol.

Ibsen est donc à la fois révolutionnaire et pessimiste : pessimiste jusqu'à se demander si l'idéalisme, si l'aspiration vers la vérité ne serait pas, en dernière analyse, un instinct funeste, contraire au bonheur de l'homme et dangereux pour son existence même. Cette question, les pessimistes sincères la rencontrent nécessairement sur leur chemin. Nietzsche s'en est occupé à peu près à la même époque qu'Ibsen, et il est arrivé à cette conclusion, que le culte intransigeant de la vérité est probablement une forme supérieure du pessimisme chrétien, sa forme la plus sublime, la plus raffinée ; que l'illusion est un élément intégrant de l'existence humaine, et que quiconque veut la vérité à tout prix, quiconque se refuse à accepter, à respecter l'illusion, est en réalité un ascète, un contempteur de la vie, un nihiliste, un vaincu de la vie, qui aspire à rentrer dans le néant. Ibsen arrive, dans le *Canard sauvage*, la plus sombre et la plus désolée de ses tragédies, à des conclusions assez analogues. Le docteur Relling, qui exprime ici les opinions du poète, estime que les hommes, tout au moins les

hommes moyens, ont besoin, pour vivre, de ce qu'il appelle le « mensonge vital », d'une illusion qui est le principe stimulant de leur activité et qui les aide à supporter leur existence. L'ivrogne Molvick s'imagine qu'il est un « démoniaque », et se console ainsi de son ignominie, qui autrement, le ferait périr de dégoût. Le vieux chasseur Ekdal supporte sa déchéance en allant à la chasse dans un grenier, où des arbres de Noël desséchés représentent la forêt, où des coqs et des poules sont les grands oiseaux perchés au faîte des sapins et où les lapins. qui traversent le grenier en sautant, sont les ours avec lesquels il se mesure. Otez à ces malheureux leur illusion, mettez-les en présence de la vérité, et ils sombreront dans l'ignominie ou dans le dégoût. C'est donc un devoir d'humanité que d'entretenir autour d'eux le mensonge vital, que de leur aider à mentir, à se mentir à eux-mêmes, que d'écarter d'eux l'intuition de la vérité, de la sinistre et mortelle vérité.

Vous le voyez, Ibsen est, à certains égards, terriblement funèbre et décourageant. Il nous prescrit de faire une guerre sans merci au mensonge, et se demande, en même temps, si l'homme n'a pas besoin du voile de l'illusion pour pouvoir vivre, et s'il peut supporter, sans en mourir d'effroi et d'horreur, la vue de la réalité, de la vérité. Il nous ordonne de détruire la vieille société, sans nous donner l'assurance que l'humanité soit capable de mettre autre chose à la place. Il nous invite à brûler les vieilles demeures où les hommes d'autrefois vécurent paisibles et heureux, et nous laisse entrevoir que la maison nouvelle, la maison qui est en même temps une église et qui doit abriter l'humanité régénérée, ne sera peut-être jamais un foyer. Manifestement, Ibsen est le poète d'une époque de transition, de tâtonnements douloureux, qui voit s'effondrer les anciennes croyances et marche, incertaine, vers un avenir inconnu, peut-être redoutable. Il attristera les fidèles des croyances traditionnelles, dont il combat la religion ; il paraîtra dangereux ou malfaisant aux timides, qui craignent que la vérité ne soit mauvaise et préfèrent fermer les yeux à la réalité, ou encore aux sceptiques qui croient l'illusion nécessaire à l'humanité et s'appliquent à l'entretenir ; il paraîtra décevant à ceux qui cherchent, dans un poète, un guide, un prophète, qui leur dise le sens de la vie et leur fournisse des mobiles d'action ; il paraîtra suranné à ceux qui, plus heureux, ont trouvé ou croient avoir trouvé la formule de la loi nouvelle, la clef du troisième royaume. En revanche, par sa rude franchise, qui perce à jour tous les mensonges conven-

tionnels, par sa constante défiance à l'endroit de toutes les belles chimères consolantes et creuses, inventées par le pseudo-idéalisme, par cet élan passionné qui l'emporte, loin du présent, vers un avenir inconnu, il est l'un des représentants les plus brillants d'un état d'esprit peut-être un peu morbide et probablement destiné à disparaître, mais qui se rencontre assez souvent de nos jours : il est le poète de ceux qui unissent en eux la religion de la vérité et le scepticisme intellectuel, qui veulent passionnément la sincérité en vertu d'un acte de foi, d'un pari, — tout en se disant, avec Renan, qu'ils sont peut-être des dupes.

HENRI LICHTENBERGER.

Le théâtre de Marivaux. — Le Jeu de l'Amour et du Hasard.

Conférence de M. FRANCISQUE SARCEY.

MESDAMES, MESSIEURS,

J'ai à vous entretenir aujourd'hui du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, de Marivaux. Vous savez quel est mon système : jamais je ne fais une étude approfondie ou de l'auteur ou de ses œuvres ; je m'enferme absolument dans la pièce qu'on va jouer ; je tâche de vous mettre en état, je ne dirai pas de la mieux comprendre, car *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, par exemple, est d'une intelligence des plus faciles, mais de la mieux apprécier. Je bornerai absolument là mon effort.

Pour se rendre compte du mérite de cette pièce et de la longue vogue qu'elle a obtenue, il faut bien comprendre quelle a été l'originalité de son auteur. Marivaux a trouvé quelque chose, et quelque chose d'absolument nouveau au théâtre. Or, être un inventeur, en quelque genre que ce soit, c'est déjà un titre de gloire. Quel est ce quelque chose ?

Marivaux, pour la première fois depuis que le théâtre existait

en France, a étudié l'amour et l'a mis sur la scène. Vous allez me dire : mais Molière, Regnard et Dancourt ont-ils fait autre chose que mettre sur la scène des personnages qui s'aiment et qui se marient à la fin de la pièce ? — Oui, c'est vrai ; mais ils se sont servi de l'amour comme d'un ressort, et non comme d'une matière à étude. Ils ont accepté l'amour comme un fait; ils ont dit : voilà deux jeunes gens qui s'aiment, n'est-ce pas ? c'est une affaire entendue ; à la fin, ils s'épouseront, vous en êtes sûrs ; et, maintenant, parlons d'autre chose.

Voyez les pièces de Molière : le *Malade imaginaire*, par exemple : eh bien, Angélique et Valère s'aiment; c'est convenu, c'est certain. Valère a sauvé Angélique comme elle allait se noyer ; la connaissance s'est faite, et c'est tout. Prenez *Tartufe* ; prenez les *Femmes savantes* : c'est la même chose. Alceste et Clitandre sont posés dès le commencement comme s'aimant et devant se marier, puis Molière ne s'occupe plus d'eux. De quoi s'occupe-t-il ? De faire ressortir le bel esprit d'un Trissotin et d'un Vadius, la bonhomie, un peu épaisse, d'un Chrysale, et le bon sens d'une soubrette ; mais de l'amour il n'est question, pour ainsi dire, qu'à la fin, quand il s'agit de récompenser la flamme d'un amant honnête homme et sincère ; et c'est fini. De l'amour lui-même, de la façon dont la jeune fille aime et dont elle est aimée, Molière ne dit absolument rien. Vous pouvez parcourir tout Molière, et vous verrez que, dans aucune de ses pièces, il n'a étudié l'amour. Il est évident qu'il y a dans son théâtre de petites scènes d'amour, mais le poète ne nous montre pas la marche et l'évolution de cet amour, comment il est né, comment il a grandi. C'est Marivaux le premier, et le premier absolument, qui s'est dit : l'amour est un sentiment qui est susceptible d'étude, et il n'y a pas besoin de le mélanger avec un autre sujet ; il peut, par lui-même, fournir matière à une analyse psychologique et à des réflexions intéressantes. Les auteurs qui étaient venus avant lui n'y avaient pas songé. On mettait sur l'affiche : L'Imposteur, l'Avare, le Coléreux ; il y avait bien aussi des amoureux; mais on n'avait jamais traité ce sujet : l'Amoureux : ce titre n'avait jamais paru. Il y a bien une pièce qui s'appelle l'*Homme à bonnes Fortunes*, mais c'est là tout le contraire de l'amour.

C'est donc bien Marivaux qui, le premier, s'est dit : prenons un jeune homme et une jeune fille au moment où ils se rencontrent, et où ils sentent naître un je ne sais quoi l'un pour l'autre ; puis, ils vont être séparés, non pas par des obstacles extérieurs, comme dans toutes les autres comédies, mais par des obstacles qui soient en eux-mêmes : chez la jeune fille, l'amour sera combattu

par le dépit, par la pudeur, la crainte, la jalousie, par toutes sortes de sentiments qui accompagnent l'amour, et qui varient suivant le caractère des personnes ; de même, chez le jeune homme, nous aurons une quantité de circonstances, sortant du cœur même et du caractère de l'individu, qui se mettront en travers de cet amour ; enfin, malgré tout, ils finiront par s'entendre. C'est ici l'occasion de rappeler la définition que La Rochefoucauld a donnée de l'amour : « L'amour, c'est un désir très vif de posséder la personne qu'on aime, après beaucoup de mystères ». Eh bien, ces mystères, personne ne s'était jamais avisé, au théâtre s'entend, — car il y avait eu des analyses psychologiques très bien faites dans le roman, — personne ne s'était jamais avisé de lever les voiles de ces mystères, de les analyser, de les détailler, de voir quelle était leur progression, et de les pousser jusqu'à leur résultat final. Cette étude, c'est proprement le fait de Marivaux : c'était une invention curieuse, très limitée, — remarquez ceci, — puisque, dans ce genre d'analyse, vous commencez juste au moment où naît le sentiment, où la première aube de l'amour se lève dans le cœur soit du jeune homme, soit de la jeune fille, et le plus souvent de tous les deux à la fois, puis ils arrivent tout de suite à la conclusion, qui est la déclaration d'amour, et ils se disent : nous nous aimons. Eh bien, c'est par là qu'on commençait dans le théâtre de Molière : il s'agissait toujours d'amants qui s'étaient déjà dit, avant la pièce : « Nous nous aimons ; nous nous marierons » ; puis des circonstances se jetaient à la traverse, mais c'était alors le caractère des personnages que Molière étudiait, et non les diverses phases de l'amour, et l'on mariait les amoureux au dénouement, tout simplement pour faire une fin.

Chez Marivaux, au contraire, la pièce commence précisément à cet instant mystérieux où l'amour naît dans le cœur des deux amants, et elle se continue jusqu'au moment de l'aveu. Aussitôt que l'entente s'est faite entre les amoureux, la pièce est finie ; et cela se comprend : car, si les deux jeunes gens, après s'être déclaré l'un à l'autre leur mutuel amour, ne pouvaient pas s'unir, pour des raisons extrinsèques et quelconques, ils seraient alors excessivement malheureux, et une pareille misère serait matière à drame, à tragédie ; d'autre part, s'ils peuvent s'épouser tout de suite après s'être déclaré leur amour, s'ils peuvent jouir l'un de l'autre, il n'y a plus rien à dire pour la comédie, il n'y a plus de pièce possible.

Ainsi donc, toutes les pièces de Marivaux se concentrent dans ce moment unique et fugitif de l'aube de l'amour, de l'amour qui se lève, jusqu'au moment de la déclaration de cet amour. Eh

bien, Marivaux, pour limiter ainsi son étude à cette phase très courte de la progression de l'amour, depuis le moment où il naît, jusqu'au moment où il se déclare, Marivaux a déployé une ingéniosité, un tact, une grâce infinis ; il a mesuré avec une habileté admirable tous les mouvements de l'amour naissant, et il l'a mené par une foule de petits chemins, chemins qu'il a, du reste, trouvés lui-même, depuis ce commencement jusqu'à sa conclusion.

Voltaire a dit, à ce propos, un bien joli mot : « Marivaux connaît tous les sentiers de l'amour, il n'en sait pas le grand chemin. » C'est possible, mais il faut ajouter que, si Marivaux a connu les sentiers de l'amour, c'est que c'est lui qui les a tracés. Auparavant, les auteurs dramatiques ne s'étaient pas occupés de ces détails, ils n'en connaissaient absolument rien : c'est Marivaux qui a découvert cette terre vierge et qui a établi ces sentiers menant plus ou moins directement de la première émotion de l'amour chez une jeune fille, jusqu'au moment où elle voit clair dans son cœur. Prenez tout le théâtre de Marivaux : il n'y a pas autre chose sous toutes sortes de formes et avec toutes sortes de caractères ; et ce thème est diversifié tant bien que mal chez notre auteur ; car, en somme, il y a bien de la monotonie dans un pareil sujet. Du reste, il faut avouer qu'il en reste un peu dans les pièces de Marivaux, qui toutes se ressemblent par ce caractère commun.

De tout le théâtre de Marivaux, quatre ou cinq pièces seulement ont survécu ; pourquoi celles-là plutôt que d'autres? On serait fort en peine de le dire. On a conservé *L'Epreuve*, qui se joue de temps en temps, parce qu'il y a dans cette pièce un très beau rôle d'ingénue, et que toutes les débutantes désirent le jouer ; *Le Laid*, qui est un pur chef-d'œuvre en un acte, qu'on jouait beaucoup de mon temps, il y a une trentaine d'années, mais qui a presque disparu de l'affiche ; *Les Fausses Confidences*, qu'on ne joue plus du tout ; c'est pourtant un chef-d'œuvre, mais trop difficile à jouer ; puis, entre nous, ce n'est pas très amusant ; le mouvement n'est pas assez rapide ; nous avons besoin de mouvement, nous autres, car nous appartenons à une génération bien différente de celle de Marivaux. Songez donc un peu à ce qu'étaient les gens du XVIIe siècle : c'étaient des gens, je ne parle ici, bien entendu, que de ceux qui fréquentaient le théâtre, c'étaient des gens qui n'avaient rien à faire, ou bien, si c'étaient des membres de la bonne bourgeoisie, qui travaillaient tout au plus trois ou quatre heures par jour, et qui, sitôt leur boutique fermée, ne songeaient plus qu'à s'amuser. Ils arrivaient au théâtre sans hâte, pas plus pressés là qu'ils ne l'étaient dans la vie ordinaire.

Ils ne songeaient pas à faire fortune vite; ils mettaient trente ans à ramasser leur petite pelote. Puis leurs enfants prenaient la suite de leurs affaires, et ne se pressaient pas plus que leurs pères. Eh bien, on apportait cet état d'esprit au théâtre, et, quand on jouait devant un pareil public ces pièces, où le mouvement est très lent et qui vous mènent d'un point à un autre par une quantité de petits accidents adroitement ménagés, les spectateurs étaient enchantés et ravis.

Pour nous, il en est autrement ; notre existence est toute différente : nous sommes toujours pressés. En voyant deux amoureux qui s'attardent dans leurs hésitations, nous nous disons : « Comment, ces deux jeunes gens sentent qu'ils s'aiment, — car ils s'aiment, cela se voit, — et ils ne s'en rendent pas compte ! Mais qu'ils se dépêchent donc, et plus vite que cela ! »

Je me rappelle avoir vu jouer *Les Fausses Confidences* au Théâtre-Français ; la pièce marchait lentement, comme le veut Marivaux. About vint s'asseoir près de moi, il était un peu en retard ; je le mis rapidement au courant de la pièce ; après deux scènes, il me dit : « Comment ! ce n'est pas encore fini ? » Je lui répondis : « Mais non, ça va venir ! » Il se leva et partit, disant : « Je ne peux pas écouter ça ; le sang me bout ». Sans doute, le mouvement est très lent dans les pièces de Marivaux, mais enfin il existe.

Le Jeu de l'Amour et du Hasard est resté comme le chef-d'œuvre de Marivaux. — Je sais bien que, si vous consultez les doctes critiques, par exemple Jules Lemaitre, Brunetière, Larroumet, ils vous diront qu'ils préfèrent *Les Fausses Confidences*. — Je vous dirai, moi, qu'en matière de bonnes pièces, il faut toujours compter avec le goût du public : quand le public s'y ennuie, il n'y a rien à faire. Pour ce qui est du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, le public trouve que c'est une pièce charmante. Vous allez la voir représenter, et vous constaterez comment Marivaux y a mis en œuvre cette qualité dont je vous parlais tout à l'heure.

Un père, qui est riche, désire marier sa fille, aimable, spirituelle, un peu espiègle, mais honnête et de bonne famille, au fils d'un de ses amis. Il prévient sa fille, lui parle du jeune homme, qui est charmant : « Il va venir ici ; et, s'il t'agrée, tu l'épouseras ». Sylvia, — c'est le nom de notre héroïne, — demeure avec sa femme de chambre; vous savez qu'à cette époque les femmes de chambre jouaient le rôle de confidentes ; elles causent du futur mariage. Ce dialogue, faites-y bien attention, est analogue à ceux que font aujourd'hui M. Lavedan et Gyp, avec cette différence que ces auteurs prêtent à leurs personnages le langage de leur temps, ce que

Marivaux faisait du reste avec les siens. Sylvia fait donc part à sa confidente de ses secrètes aspirations : elle veut un mari qui la rende heureuse ; elle n'en veut pas comme certains, dont lui ont parlé ses amies. Elle profite de cela pour faire quelques portraits piquants. Beaucoup de maris, après avoir donné de très grandes espérances à leurs futures, ne les remplissent pas dans leur ménage ; et elle a peur d'être malheureuse.

La scène est charmante. Elle est vraie ; car il n'y a pas une jeune fille qui, au moment d'accomplir cet acte solennel et définitif, ne se laisse aller à toutes ces réflexions, et ne les exprime d'une façon plus ou moins vive. Eh bien, il n'est plus possible de la dire au théâtre, et je vais vous expliquer pourquoi ; c'est assez curieux. Elle est très bien faite, cette scène, écrite dans un style charmant : c'est une série de portraits faits à l'emporte-pièce. Quand elle a été créée, il est certain que l'actrice qui tenait le rôle a dit tout cela avec une grande volubilité ; puis est arrivée Mlle Mars, que je n'ai pas vue jouer, mais qui avait un naturel inimitable, qui était une diseuse de premier ordre : qu'a-t-elle fait? Elle a fait saillir chacun des mots de ce dialogue : ces portraits, elle les a peints par la parole; elle leur a donné une accentuation telle, que tout le monde en restait étonné et que le public battait des mains à la fin de chacun de ces morceaux. Mlle Mars a établi cette tradition; mais cette tradition, qui était excellente pour elle, parce qu'elle était une grande comédienne, ses héritières l'ont recueillie sans recueillir son génie.

J'ai vu Mme Arnoud ; j'ai vu Mme Plessis, qui cependant était la première diseuse de ce temps-là et qui était une grande comédienne; eh bien, Mme Plessis avait appris, toute jeune, ce rôle à l'école de Mlle Mars, et elle le disait comme son modèle ; c'était un délice de l'entendre. Je l'ai entendue non seulement à la scène, mais même chez elle ; elle m'a détaillé ce rôle, me l'a expliqué : j'étais émerveillé ; seulement, ce n'était plus ça du tout, ce n'était plus la pièce. Une petite fille, arrivant comme un battant de cloche, étourdie, comme une héroïne d'Alfred de Musset, et disant sans aucune intention tout ce rôle, serait peut-être plus dans le mouvement que n'y était Mme Plessis avec toute sa science.

Un jour, j'allai voir Coquelin Cadet, qui jouait Arnolphe, et je lui demandai : « Etes-vous content de votre partenaire ? » Il me répondit : « Ah ! j'ai trouvé une jeune fille ingénue à souhait, gentille, innocente, vive, etc. » Je lui dis : « Voilà un beau naturel ; il faut lui apprendre son métier ». — « Je m'en suis

déjà un peu occupé ; mais croiriez-vous que, depuis qu'elle est plus instruite, qu'elle est en train de devenir actrice, elle devient exécrable » ? C'est qu'il faut un certain temps et beaucoup de talent pour revenir au naturel : il y a là un moment difficile à traverser. On retourne au naturel à force d'art, par un art très exquis et raffiné. Je ne sais pas comment Mlle Sorel joue Marivaux : il est très probable qu'elle doit avoir reçu ce qu'on appelle *les traditions* ; mais je tiens à vous prévenir que la scène est horriblement difficile, précisément parce qu'elle a été autrefois très bien jouée.

Voulez-vous un autre exemple ? C'est le troisième acte du *Misanthrope*. Il y a, dans cet acte, la fameuse scène des portraits. Quand Molière l'a faite, et quand la première Célimène, c'est-à-dire la propre femme de Molière, l'a dite, il est très probable qu'elle débitait avec une très grande rapidité tous ces portraits ridicules, de façon à arracher à Alceste cette exclamation : « Allons, ferme ; poussez, mes bons amis de cour ». — Eh bien, en général, voici comment la scène est comprise : sur chacun des mots, l'actrice trouve une intonation différente. C'est Mlle Mars qui a contribué surtout à établir cette tradition, qui consiste à donner une valeur extraordinaire à chaque mot, au lieu de dire la scène vivement, spirituellement, comme il convient qu'elle soit dite.

C'est absolument ce qui doit se passer pour cette première scène de Sylvia. Sylvia dit à son père : « Il me vient une idée : puisque mon futur ne me connaît pas, si je me déguisais en soubrette, si je prenais les habits de Lisette, je pourrais faire causer son valet, et je saurais qui il est ». Le père est un brave homme ; c'est de lui que la soubrette dit, lorsqu'il parle à sa fille : « Il n'y a que le meilleur des hommes qui puisse parler ainsi ». Il aime sa fille, il s'en amuse, et se soumet à ses petits caprices. Il y a, auprès de lui, son fils Mario, qui est le plus gentil des garçons, et tous les deux entrent dans cette petite farce de carnaval. — Seulement, vous savez ce qui est arrivé : Dorante a eu absolument la même idée. Il est venu sous la livrée de son valet ; de sorte que Sylvia va se trouver en présence de son véritable amant sous les habits d'un domestique. Eh bien, Marivaux va les mettre en présence l'un de l'autre ; et il faut que tous les deux, tout de suite, éprouvent une surprise : lui, de voir une jeune fille très bien élevée sous les habits d'une soubrette ; elle, de trouver un homme distingué avec les dehors d'un valet. Il importe cependant que l'un et l'autre se prennent pour ce qu'ils ne sont pas, et, en même temps, qu'ils s'intéressent l'un à l'autre : il y a là quelque chose

d'un peu difficile et de bien délicat. Marivaux a su conduire cette scène avec un tact et une grâce admirables. Pasquin, c'est-à-dire le faux domestique, se jette aux pieds de Sylvia, qui le repousse timidement. Sur ces entrefaites, le père de Sylvia et son fils entrent, sourient en voyant la scène, et le père dit à sa fille, déguisée avec les habits de la soubrette : « Eh bien, ma fille, comment le trouves-tu, ce garçon ? Il est bien, n'est-ce pas ? Il a bon air ». Lisette, de son côté, reste étonnée, et trouve singulier que ce domestique soit si bien de sa personne, qu'il parle avec tant de bonne grâce. Par contre, le domestique de Dorante arrive vêtu des habits de son maître et ne dit que des bêtises ; la soubrette laisse alors échapper cette phrase charmante : « Aucun de ces deux hommes n'est à sa place ».

Quand j'avais lu la pièce, j'avais considéré cette phrase de Lisette comme une simple boutade philosophique. C'est Mme Plessis qui m'a révélé la véritable portée de ce mot. Il fallait l'entendre, quand elle ouvrait la porte, jetait un regard presque navré et, d'un air triste et désolé, résigné en même temps, jetait cette phrase. On sentait qu'elle pensait une foule de choses. — Maintenant que vous êtes avertis, vous allez suivre avec une curiosité émue le long travail qui se fait dans l'esprit de Sylvia : nous appellerions cela aujourd'hui de la *cristallisation*.

La scène est charmante : la jeune fille, se défendant gauchement, et disant : « Mais, je ne puis empêcher ce garçon de se jeter à mes pieds » ; et le père, ainsi que le fils s'écriant : « Courage ! mes enfants. Continuez ! » Sylvia est furieuse et dépitée. — Pourquoi ? Parce qu'elle aime. Et c'est précisément ce qu'il y a d'intéressant pour nous : c'est que nous devinons ce qui se passe dans son âme, et que nous suivons toutes les phases de cet amour, qu'elle n'ose encore s'avouer à elle-même. Nous voyons, pour ainsi dire, cet amour se développer sous nos yeux. — Le père et le frère s'amusent à la taquiner ; ils lui disent : « Tu sais qu'il ne voulait pas se relever ; tu as été obligée de lui dire que tu l'aimerais volontiers ; sans cela, il serait encore à tes pieds ». Et Mario reprend : « Il y serait encore ! » Elle se dispute alors avec Mario : c'est une scène exquise. — Je me rappelle avoir vu, dans ce rôle, Delaunay tout rempli de grâce ; il était encore tout jeune : il n'avait guère que 55 ans.

Enfin, nous arrivons au dénouement : le jeune homme ne peut plus résister à l'amour qui le pousse, et il finit par dire : « Eh bien, écoute, Lisette : j'ai quelque chose à te dire : ce n'est pas à Pasquin que tu parles, c'est à Dorante lui-même ». Ici éclate le mot qui a traversé deux siècles : « Ah ! enfin je vois clair dans

mon cœur! » s'écrie la jeune fille. C'est charmant, exquis ! Et elle s'abandonne. Mais il se produit alors un revirement, qui est une trouvaille de génie. La pièce n'est pas finie ; car Sylvia, qui est femme, veut se donner le plaisir charmant de se faire épouser sous les traits de Lisette. Dorante sent toute l'importance de la sottise qu'il va commettre, et néanmoins il est prêt à la commettre lui-même: c'est pourquoi la pièce s'est d'abord appelée *Le Préjugé vaincu*. Vous voyez là ce grand seigneur, cet homme de cour, se jetant aux pieds d'une soubrette et finissant par lui offrir son cœur et sa main, dans une scène qui est traitée avec un art fini, et elle se contente de dire : « Non, vous ne pouvez pas m'épouser, car vous êtes riche, et si dans ce moment-ci vous êtes poussé par l'amour, plus tard vous m'abandonneriez ». Et lui, déclare : « Non, je ne vous abandonnerai jamais ! » Elle reprend : « En êtes-vous bien sûr ? » — « Oui. » Enfin la scène se déroule : et la jeune fille se jette dans les bras de son père : « O mon père ! » Et elle dit à son amant : « Oui, Dorante, c'est moi qui suis Sylvia, et vous pouvez voir, par la peine que j'ai prise pour conquérir votre cœur, quel prix j'y attache ». C'est ainsi que finit la pièce.

Vous voyez que nous sommes allés par d'étroits sentiers à travers de petits accidents, non pas extrinsèques, mais nés de la passion même, depuis la naissance de l'amour jusqu'à sa déclaration.

Il y a un autre aspect caractéristique de la pièce, dont je n'ai pas parlé et pour lequel je vous demande encore quelques minutes d'attention. Dans cette comédie, les scènes d'amour ont toujours une contre-partie : c'est Pasquin qui est revêtu des habits de Dorante et fait la cour à Lisette qu'il prend pour Sylvia, qui, de son côté, prend Pasquin pour Dorante. Ces scènes sont remplies de vivacités et de plaisanteries aimables.

A propos de Pasquin, il y a deux façons de jouer Pasquin, et il faut que je vous le dise tout de suite, pour vous mettre en garde contre des critiques qui me reviennent toutes les fois qu'on joue la pièce. Il y a des gens qui m'écrivent : Monsieur, comment se fait-il que vous, qui jouissez d'une si grande influence en matière de théâtre, vous permettiez qu'à la Comédie-Française on fasse des charges aussi violentes que celles que nous a faites, hier, l'acteur qui était chargé du rôle de Pasquin ? »

Eh bien, voici l'explication de ce qui a choqué mes correspondants : Pasquin était, à l'époque où la pièce fut créée, un rôle d'Arlequin. Arlequin paraissait d'ailleurs dans toutes les pièces des *Italiens*, avec son masque, et il avait le droit de dire toutes

les sottises qui lui venaient à l'esprit. Quand la pièce passa au Théâtre-Français, elle y passa avec ses traditions. Arlequin n'était pas du tout l'Arlequin sémillant que nous avons connu ; c'était le paillasse qui ne faisait que des gaffes et ne disait que des bêtises ; on lui permettait toutes les excentricités. C'est ainsi que, lorsqu'il arrive, au premier acte, sous les traits de Dorante, et qu'on le présente à Sylvia d'abord, puis à son futur beau-père, il ne dit absolument que des sottises, dont quelques-unes sont indiquées dans le texte, mais dont beaucoup sont purement traditionnelles.

Ces plaisanteries datent de Marivaux et ont été conservées, dis-je, par la tradition ; j'ai vu tenir le rôle par Sanson, par Coquelin cadet, et toujours de cette façon. C'est Truffier qui a commencé à le jouer d'une autre façon. Il s'est dit : il serait bien peu vraisemblable que, si la pièce avait toujours été jouée ainsi, elle eût autant duré. Il ne pouvait admettre la plaisanterie poussée aussi loin, et il a fait de Pasquin un être pimpant, aimable, cherchant l'esprit, un esprit « tarabusté », et trouvant au fond le même succès de ridicule. Mais ce sont là deux façons de concevoir le rôle. Je ne sais laquelle aura choisie l'acteur que vous allez voir ; mais cela importe peu : il faudra toujours qu'il soit ridicule. Les scènes entre Lisette et lui sont d'une drôlerie inconcevable, et forment contraste avec celles que nous venons de voir entre Dorante et Sylvia. Les unes font valoir les autres. La pièce, qui a eu un nombre considérable de reprises, est un véritable chef-d'œuvre.

Je vous laisse, Mesdames et Messieurs, en présence des acteurs, et je crois que vous goûterez quelque plaisir à cette représentation. Puisse-t-elle même vous engager à relire quelques-unes des autres pièces de Marivaux, qui en valent la peine, je vous assure, et qui vous permettront de mieux comprendre encore l'originalité de l'auteur.

Les idées religieuses et morales de Montaigne.

PLAN DE LEÇON (1).

Tout jugement porté sur la religion et la morale de Montaigne aura nécessairement quelque chose d'un peu incertain et de provisoire, tant qu'on ne possédera pas une *édition critique* des *Essais*. — Les éditions de 1580, de 1588 et de 1595 (2) : importantes divergences de fond et de forme, dont elles portent la trace ; ces corrections, additions et suppressions successives intéressent plus encore peut-être l'histoire de la pensée que du style de Montaigne ; et, en l'absence d'une édition qui tienne compte de toutes ces modifications, on ne peut guère apprécier qu' « en bloc » cette pensée essentiellement « ondoyante », et qui gagnerait tant à être étudiée *historiquement*.

I. *Du dessein de Montaigne dans les « Essais »*. — Le dessein de Montaigne est multiple et divers. En recueillant, en précisant et en interprétant quelques-uns de ses aveux (*cf. Essais* : *Avertissement de l'auteur*, et *passim*), on arrive à penser qu'il a voulu : d'abord se distraire et occuper ses loisirs de hobereau lettré, — puis acquérir un peu de gloire littéraire, — se connaître et se peindre lui-même, — s'élever par ce moyen jusqu'à « la connaissance de l'homme en général », (« Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition. Le premier je me communique au monde par mon être universel ») ; — enfin, et peut-être surtout, chercher une règle de conduite. — En somme, son objet non pas unique, mais principal, paraît bien avoir été de faire de la psychologie, mais en vue de se constituer une morale.

On sait comment il a réalisé ce dessein. — Caractères généraux des *Essais* : il n'y a pas d'ouvrage moins systématique ; c'est une suite de causeries et même de rêveries, sur divers sujets se rap-

(1) Leçon extraite d'un cours professé à l'Université de Fribourg (*Suisse*), sur l'*Histoire des idées religieuses et morales dans la littérature française de Calvin à Rousseau*.

(2) Ce sont là les trois principales éditions des *Essais*. Mais une édition critique qui voudrait être définitive devrait aussi reproduire les variantes que présentent les éditions de 1582 (la seconde), de 1587 (la troisième) et les annotations autographes qui recouvrent le précieux exemplaire (édition de 1588) que possède la Bibliothèque municipale de Bordeaux.

portant, plus ou moins précisément, à l'objet principal. — Impuissance foncière de Montaigne à composer : il est, à cet égard, plus d'un demi-siècle en retard sur Calvin ; et de cette impuissance c'est moins son temps qu'il faut accuser que son tempérament et son humeur. — Inconvénients de cette méthode toute digressive et discursive : on n'est jamais bien sûr de saisir la vraie pensée de Montaigne, on craint de la fausser et de la trahir en l'interprétant, et l'on se demande, à chaque instant, s'il a toujours bien su lui-même ce qu'il pensait véritablement.

II. *La religion de Montaigne.* — Ceci dit, et ces réserves faites, qu'est-ce que Montaigne pensait de la religion ? Car, remarquons-le, les problèmes qu'il agite, la religion en propose des solutions.

Dans sa vie privée comme dans sa vie publique, Montaigne s'est montré catholique, assez peu fervent peut-être, mais suffisant, et, je crois, sincère. Il se montre tel dans les *Essais*: les professions de foi n'y manquent pas. Quelques-unes sont des précautions sans doute ; mais elles sont autre chose aussi : Montaigne estime inutile et dangereux de changer les lois de son pays, les lois religieuses comme les lois civiles ; il en veut beaucoup aux protestants : ce sont eux qui ont déchaîné les guerres de religion. Il ne lui en coûte nullement, quant à lui, de se soumettre à l'autorité de l'Eglise : il est trop persuadé que, dans l'ordre métaphysique et religieux, la raison individuelle est foncièrement impuissante : donc, mieux vaut, selon lui, s'en remettre à la tradition, à la coutume, que se fatiguer inutilement à les changer.

Voilà donc, semble-t-il, Montaigne en règle avec l'Eglise. Mais est-ce là tout ? Et cette adhésion, tout extérieure en somme, suffit-elle ? On a dit que Montaigne était catholique peut-être, mais qu'assurément il n'était pas chrétien : j'aime mieux dire que Montaigne respecte sans doute la lettre des croyances catholiques, mais qu'il n'en a pas conservé l'esprit. Sa foi lui est comme extérieure ; elle ne pénètre pas jusqu'à son âme ; il ne la recrée pas, pour ainsi dire, en lui. Il est tels chapitres de son livre (*Des Prières, du Repentir*), certaines parties de l'*Apologie*, qui sont presque le contre-pied des croyances chrétiennes (*cf.* Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. II, p. 427-429). — Je sais bien qu'il ne faudrait pas exagérer, et qu'il y a lieu de faire la part de la malice : Montaigne est Gascon ; une fois en règle avec l'Église, il est très heureux de lui causer quelque inquiétude, de donner libre carrière à son humeur contredisante et taquine ; — de l'inconscience aussi : Montaigne n'a rien de l'hostilité haineuse et voulue de Voltaire et des Encyclopédistes. Mais, si grande que soit cette part, il reste bien du vrai dans les observations de Sainte-Beuve ; et Pascal ne se

trompait pas au fond, quand il disait que « Montaigne inspire une négligence coupable du salut » (1).

III. *La morale de Montaigne.* — C'est que, plus encore qu'un chrétien, Montaigne est un humaniste, un disciple fervent de l'antiquité ; et Sénèque, Plutarque, Ovide, Horace et Lucrèce sont ses maîtres, plus que Jésus et saint Paul. Et ces maîtres lui ont appris à se faire, je n'ose dire une philosophie, mais une morale toute laïque en quelque sorte, morale qui n'avait rien à voir avec ses convictions religieuses et qui s'est, si l'on peut dire, constituée comme au-dessous d'elles. Quelle est donc cette morale, que Montaigne a surtout puisée dans les œuvres antiques ?

Au premier abord, rien de plus incohérent, de plus superficiel que la morale de Montaigne ; et il semble même que ce qui s'en dégage essentiellement, ce soit le pur et simple scepticisme, ce qui est la négation même de la morale (*cf. Essais*, *passim*, et notamment l'*Apologie*) : nos sens nous trompent (la différence entre la veille et le sommeil est factice) ; — nos sentiments nous trompent (l'histoire et l'observation nous le disent assez) ; — nos idées nous trompent (contradiction des systèmes). « L'homme est un être merveilleusement vain, ondoyant et divers. »

En resterons-nous là ? Non : car une chose est sûre : la réalité du plaisir et de la douleur, et la nécessité pour l'homme de rechercher son plaisir. « Quoy qu'ils disent, en la vertu mesme, le dernier but de nostre visée, c'est la volupté... » (*Essais*, I, 19.) — On le voit, ce qui ressort de là, c'est une conception tout épicurienne de la vie. Il faut jouir : voilà la seule réalité, le seul bonheur véritable.

Mais tous les plaisirs sont-ils sur le même plan ? Non : il y en a de bas ; et Montaigne, sans les proscrire absolument, recommande plutôt les plaisirs nobles de l'intelligence, de la vertu. Ainsi s'introduisent dans cette morale quelques éléments plus relevés. Ainsi s'explique l'admiration de Montaigne pour les nobles vies de l'antiquité, et ce qu'on a pu appeler son stoïcisme. Mais, remarquons-le, ce sont là de simples velléités : son stoïcisme n'est qu'un stoïcisme d'imagination ; et l'on définirait assez exactement Montaigne : un Epicurien qui a l'imagination stoïcienne.

Car le stoïcisme est, avant tout, une doctrine de l'effort. Or, la no-

(1) M. Feugère, dans son livre sur *Erasme* (p. 362-364), a rapproché très justement les idées de Montaigne de celles d'Erasme sur la mort : « C'est déjà l'esprit philosophique cherchant à dissiper les terreurs religieuses des derniers instants de l'homme. Erasme, comme plus tard Montaigne, n'est pas éloigné d'envier aux anciens cette mort paisible, à laquelle ils arrivaient sans chagrin, dans un état de somnolence confuse ». Erasme avait composé un traité *Du Mépris de la Mort*, et l'on sait qu'elle est, d'autre part, dans les *Essais*, l'extrême importance du chapitre : *Que philosopher c'est apprendre à mourir*.

tion de l'effort est entièrement absente de la morale de Montaigne. La formule commune du stoïcisme et de l'épicurisme : *Vivre conformément à la nature*, il l'adopte pour son compte, mais au sens épicurien (se conformer à la nature *extérieure*), non au sens stoïcien (se conformer à la nature *intérieure*). Effort, devoir, aspiration volontaire à un idéal intérieur et supérieur, tout cela est, en fait, proscrit par Montaigne, parce que tout cela est contraire à la nature : en ce sens, on peut dire que sa morale est une morale *naturaliste*.

Les dernières lignes des *Essais* ; — qu'elles expriment bien la conception finale que s'est faite du monde, de l'homme et de la vie, cette âme ondoyante et légère.

IV. *L'influence de Montaigne*.— Elle a été très grande à l'étranger et en France.

A l'étranger, notamment en Angleterre, Montaigne a eu de véritables disciples : Bacon (*cf. Essais de Politique et de Morale*), Ben Jonson et surtout Shakespeare (*cf.* J. M. Robertson, *Montaigne and Shakespeare*) ; — sir Thomas Browne (*cf.* sur ce dernier : J. Texte, *Etudes de Littérature européenne*). — Toute la lignée des *humoristes* et des *essayistes* anglais procède en partie de lui. Montaigne est le premier des écrivains français modernes qui ait exercé à l'étranger une action comparable à celle de nos auteurs du Moyen-Age.

En France, deux principaux traits peuvent servir à caractériser l'influence de Montaigne : 1°) c'est à partir de lui que, dans notre littérature, l'observation morale a été prise comme base nécessaire de l'œuvre littéraire ; — 2°) son œuvre nous fait admirablement comprendre comment l'idée italienne de la *virtù*, en se combinant avec l'idée *humaniste*, a fini par produire l'idée française et classique de l'*honnête homme*. — Fortune de cette idée au XVII[e] siècle : on est alors presque unanime à en attribuer la vulgarisation à Montaigne : le cardinal Du Perron disait des *Essais* qu'ils étaient « le bréviaire des honnêtes gens », et M[me] de Sévigné, parlant de Montaigne : « Ah ! l'aimable homme ! *qu'il est de bonne compagnie* ! » (*A M[me] de Grignan*, 6 octobre 1679.)

VICTOR GIRAUD,
Professeur à l'Université de Fribourg.

Le gérant : E. FROMANTIN.

Nous prions les abonnés qui n'ont pas encore fait leur troisième versement (15 mai) de vouloir bien nous en envoyer le montant (5 francs pour éviter les frais d'un recouvrement postal.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET C[ie]).

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 27 18 MAI 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

433 LAGRANGE-CHANCEL........................ **Emile Faguet**, *Professeur à l'Université de Paris.*

443 RELATIONS DE JUVÉNAL ET DE MARTIAL....... **Gaston Boissier**, *de l'Académie Française.*

451 LE THÉATRE DE RACINE. — « BAJAZET »....... **Gustave Larroumet**, *Membre de l'Institut.*

459 LE THÉATRE D'ESCHYLE. — « AGAMEMNON ».... **Maurice Croiset**, *Professeur au Collège de France.*

467 ROUSSEAU ET L'ARCHEVÊQUE DE BEAUMONT..... **Plan de leçon**, *Licencé ès lettres.*

471 SUJETS DE DEVOIRS.......................... **Universités de Caen, Besançon, Clermont et Nancy.**

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15
1899

SEPTIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.**
  payables **10 francs** comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1899.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième et Sixième Années
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20 fr.**

(*Les deux premières années sont épuisées*)

CORRESPONDANCE

M. F... G... à B... — Vous trouverez les sommaires de tous les numéros de la *Revue* dans la *Literaturblatt* du Dr Neumann, publiée à Leipzig.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 27 18 MAI 1899

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Lagrange-Chancel.

Cours de M. EMILE FAGUET,
Professeur à l'Université de Paris.

Lagrange-Chancel a une grande réputation. Il n'est pas d'histoire littéraire où il ne soit question de ses *Philippiques*, vigoureux pamphlets contre le Régent. Cet écrivain a la bonne fortune, en effet, de représenter, à lui seul, un certain genre qui n'existerait pas sans lui à son époque, et qui, de plus, n'a été cultivé ni longtemps avant, ni longtemps après lui : je veux parler de la satire politique en vers. Depuis les *Tragiques* de 'Aubigné, on avait vu des merveilles de polémique partie politique, partie philosophique et partie religieuse, dans les *Provinciales*, et d'autre part avaient paru les *Satires* en vers de Boileau, qui sont ou morales ou littéraires. On n'avait point rencontré le moindre poème de satire politique. Pour en retrouver, après les *Philippiques* de Lagrange-Chancel, il faudra passer par delà Gilbert lui-même, — dont les satires vont très loin, sans doute, puisqu'elles touchent aux grands de ce monde, mais traitent simplement de la morale, — pour aller jusqu'à André Chénier. Lagrange-Chancel a donc l'avantage de tenir une place réservée dans l'histoire littéraire. Son nom, par suite, a pris une importance plus grande peut-être qu'il ne le méritait, et c'est ce qu'il est utile d'examiner.

Notre auteur s'appelait François-Joseph de Lagrange-Chancel. Son acte de baptême porte la date du 1er janvier 1677 ; il était donc né probablement dans les derniers jours de 1676. Il vint au monde dans le château d'Antoniac, près de Périgueux. Ce fut un enfant prodige dans toute l'acception du terme. Au collège des Jésuites de Périgueux, il remporta les plus brillants succès scolaires. Sa mère, qui était veuve et qui paraît avoir eu beaucoup d'entregent, l'amena à Paris dès l'âge de quatorze ans et le présenta à la société du Temple. On dit même qu'elle y eut son logement avec son fils. Chaulieu trouva l'enfant très gentil; Lagrange-Chancel apportait sa tragédie de *Jugurtha*.

Mon fils, en rhétorique, a fait sa tragédie.

Ce vers fameux, dont je ne connais pas l'auteur, peut s'appliquer ici avec exactitude. On lut sa pièce en présence de l'acteur Raisin. Celui-ci, charmé, en parla à Versailles, où il allait souvent aux représentations. Ce fut un petit événement à la cour que la production du jeune phénomène littéraire. La princesse de Conti s'engoua de son amabilité et de son talent. Cette princesse semble avoir eu toutes les qualités et toutes les vertus. C'était une fille de Mlle de Lavallière et de Louis XIV. Elle avait quelque chose de la grâce aimable et fine, un peu mélancolique, de sa mère. Lagrange-Chancel devint un de ses pages et fut présenté par elle au roi. Un petit événement, qui fit voir chez lui une certaine perspicacité, le mit encore plus en lumière. On discutait devant un buste antique qui venait d'être apporté à Versailles. Les uns opinaient pour un Adrien, les autres y voyaient un Constantin. Le jeune Lagrange, présent et attentif, montra par sa physionomie qu'il avait quelque chose à dire ; on l'interrogea : il déclara que c'était un Titus, et, comme preuve, il fit remarquer qu'il y avait sur l'armure du buste des chérubins et un chandelier à sept branches, souvenirs évidents du vainqueur de Jérusalem. Le roi fut enchanté de tant de science archéologique. Distingué par Louis XIV, Lagrange-Chancel eut encore cette chance d'être donné à Racine en qualité d'élève ou de page littéraire. Racine se fit lire la fameuse tragédie de *Jugurtha*, conseilla certains remaniements et remania peut-être lui-même. La pièce devint tout autre, et c'est sous le nom d'*Adherbal* qu'elle fut jouée en 1694, l'auteur ayant seize ans ; Racine assistait à la représentation. Lagrange-Chancel était sur les bancs du théâtre, à côté du prince de Conti. Le succès fut grand en raison des circonstances, peut-être aussi en raison d'un certain talent de versification qu'il ne faut pas contester. Mais le poète était un disciple de Corneille bien plus que de

Racine. Ses biographes nous disent d'ailleurs que, dans son enfance, ses deux grandes passions littéraires étaient La Calprenède et Corneille. C'est donc la tragédie selon la formule cornélienne qu'il remettait en scène, avec des vers faciles, quelquefois vigoureux, des qualités oratoires et très peu d'entente du théâtre.

Sur ces entrefaites, il fut nommé lieutenant du régiment du roi, puis il entra chez la duchesse douairière d'Orléans. On a pu noter qu'en attaquant le Régent, il faisait preuve d'ingratitude, puisqu'il était l'obligé de sa famille. En 1697, il donna un *Oreste et Pylade* avec assez de succès ; en 1699, un *Méléagre*, et, plus tard, une *Athénaïs*, qui ne réussirent pas du tout ; en 1701, un *Amasis*, qui eut un très grand succès. Cette dernière pièce a le même sujet que *Mérope*. Il est possible que Voltaire ait cherché à la refaire; en tout cas, elle est bien inférieure à la pièce de Voltaire. En 1713, Lagrange-Chancel écrivit celle de ses tragédies qui recueillit le plus d'applaudissements : *Ino et Mélicerte*. C'est un poème qui tient beaucoup de l'opéra, comme presque toutes les tragédies d'alors. L'évolution du genre tragique à cette époque, déjà avant Voltaire et surtout avec lui, consiste en ce qu'il s'y mélange beaucoup d'opéra. C'est Lagrange-Chancel, plus que Campistron, qui oriente la tragédie du côté du drame fortement charpenté et revêtu de toute la fastuosité de déclamation et de décor, qui est compatible avec la formule classique. On le voit, cet auteur tient une place assez considérable dans le théâtre français. Mentionnons encore qu'en 1729 il fit une pièce que j'appellerai tragi-comédie-opéra, et qui a pour titre *Les Jeux olympiques*. Mais revenons aux *Philippiques*.

Cette tragédie parut en 1718 : c'est l'époque de cette conspiration de Cellamare, qui avait pour but de faire donner la régence de France à Philippe V, roi d'Espagne. L'âme du complot était Cellamare, l'ambassadeur espagnol et le bras droit d'Albéroni. Les agents principaux, en France, étaient la duchesse du Maine, petite-fille du grand Condé, et des familiers de sa petite cour de Sceaux, qui était le centre d'une opposition permanente contre le Régent. Il y avait là les amis du second degré, simples amis littéraires, courtisant la divinité de ce petit Parnasse, comme Saint-Aulaire et Lamothe-Houdar. Ceux-là ne se sont, je crois, jamais mêlés de politique ; mais les amis du premier degré étaient à la fois des admirateurs littéraires et des confidents politiques. Lagrange-Chancel était de ces derniers. Ses *Philippiques* lui furent évidemment inspirées par les cancans féroces qui circulaient, dans ce monde très envieux et très aigri, contre le Régent. Peut-être aussi faut-il tenir compte du mobile

indiqué assez vaguement par l'auteur, à propos de sa tragédie d'*Ino et Mélicerte :* il nous fait entendre que cette pièce aurait été revendiquée et donnée pour sienne par un duc très aimé de Philippe d'Orléans. Mais c'est là s'accuser plutôt que s'excuser : *Ino et Mélicerte* est de 1713, et ce serait avoir la rancune un peu longue et en même temps bien indirecte que d'appeler pour cela, cinq ans après, le duc d'Orléans empoisonneur, incestueux, parricide, etc. Toujours est-il que les *Philippiques* furent distribuées sous le manteau en 1718 et 1719. Quelques pièces sont postérieures à cette date : ce sont en quelque sorte des *post-philippiques;* elles ont suivi les premières représailles qui frappèrent Lagrange-Chancel. Les unes et les autres étaient de fougueuses invectives contre les mœurs du Régent, qui n'étaient point bonnes à la vérité ; contre son passé, qui, aux yeux de l'auteur, n'est qu'un tissu de crimes ; enfin contre ses ministres, parmi lesquels il distingue le lieutenant de police d'Argenson.

Le Régent, comme Saint-Simon nous l'apprend, se faisait lire les *Philippiques* par Saint-Simon lui-même. En homme de goût qu'il était, il les admirait fort ; mais, malgré son scepticisme qui était rude, il finit par ne pouvoir se tenir d'indignation et par verser des larmes, à ces passages notamment où il était accusé d'avoir assassiné des membres de la famille royale pour arriver au trône. On sait que Voltaire, qui n'avait guère lieu pourtant de vouloir du bien au duc d'Orléans, et qui pouvait dire de lui ce que Corneille a dit du fameux cardinal, Voltaire n'en a pas moins tenu à protester contre ces violentes calomnies. Voici en quels termes il le fait :

> Vous avez tous connu, comme je pense,
> Ce bon Régent, qui gâta tout en France.

(Cela est dit par ironie.)

> Il était né pour la société,
> Pour les beaux-arts et pour la volupté ;
> Grand, mais facile, ingénieux, affable,
> Peu scrupuleux, mais de crime incapable.
> Et cependant, ô mensonge ! ô noirceur !
> Nous avons vu la ville et les provinces
> Au plus aimable, au plus clément des princes,
> Donner les noms.... quelle absurde fureur !
> Chacun les lit, ces archives d'horreur,
> Ces vers impurs appelés Philippiques,
> De l'imposture effroyables chroniques ;
> Et nul Français n'est assez généreux
> Pour s'élever, pour déposer contre eux.

En fait, il ne paraît pas que le Régent ait été détesté ; il a plu même assez, malgré ses travers et ses vices.

Quoi qu'il en soit, l'auteur des *Philippiques* fut assez vite connu et décrété de prise de corps. Il se sauva ; on le poursuivit ; il réussit à se réfugier dans le Comtat Venaissin. Les agents du Régent l'attirèrent par traîtrise, sous prétexte d'amitié, sur la terre française ; aussitôt il fut saisi et emmené aux îles Marguerite, mais il ne tarda pas à s'évader, favorisé peut-être dans sa fuite par l'indulgence même du gouvernement. Il se rendit, non loin de là, de l'autre côté de Nice, à Villefranche, qui appartenait alors au roi de Piémont. Celui-ci l'accueillit particulièrement bien, et le dispensa de faire la quarantaine obligatoire en rade de Villefranche. Se trouva-t-il trop peu en sûreté auprès de ce petit monarque ; le fait est qu'il gagna l'Espagne, mais ce lieu d'exil était encore bien plus incertain. Des instances furent faites par l'ambassadeur de France, qui le forcèrent à prendre de nouveau la fuite. Il aurait bien dû se douter que le séjour lui serait difficile dans la patrie de Cellamare. Bref, il s'en alla en Hollande ; il y fut décoré du titre de bourgeois d'Amsterdam. Un peu plus tard, le roi de Pologne l'invitait à venir à sa cour ; mais la mort du Régent, survenue en 1722, lui permit de rentrer en France, sans que pourtant il en ait jamais obtenu, à ce qu'il me semble, l'autorisation formelle. Il se retira dans ses terres du Périgord et s'occupa dès lors de traduire les Psaumes de David. Ç'a été, on le sait, la coutume de presque tous les poètes, pendant plus de deux cent cinquante ans, de traduire en vers les livres saints, comme ce fut la coutume, pour les magistrats, de traduire Horace. Lagrange-Chancel travaillait, en même temps, à une histoire du Périgord, qu'il laissa inachevée. Il mourut le 27 décembre 1758, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, complètement oublié.

Ses *Philippiques* sont des odes dans le grand rythme malherbien, c'est-à-dire en strophes de dix vers octosyllabiques. Elles ont fait un bruit extraordinaire en leur temps, mais elles sont pour nous très difficiles à comprendre. A cela il n'y a rien d'étonnant ; elles sont toutes en allusions, et chaque allusion y est enfermée dans une périphrase. Ces deux obscurités, s'ajoutant l'une à l'autre, exigent un commentaire continuel. Cette manière est sans doute ingénieuse et spirituelle ; mais elle n'est point celle de la vraie satire, qui est directe et va droit au but comme une flèche. Le satirisme symbolique n'est pas quelque chose de très concevable. La première page venue des *Philippiques* nous en donnera une idée. Par exemple, Lagrange-Chancel veut nous dire que le duc d'Orléans fut d'abord mis à la tête des armées sous Louis XIV et remporta de grands succès, mais que le roi le rappela bientôt, craignant qu'il ne vendît la France. Voici les vers du poète :

Contre ses villes mutinées
Un roi l'appelle à son secours ;
Il lui commet les destinées
De son empire et de ses jours.
Mais, prince aveugle et sans alarmes,
Vois qu'il ne prend en mains les armes
Que pour devenir ton tyran
Et pour imiter la furie
Par qui jadis ton Ibérie
Subit le joug de l'Alcoran.

Il faut comprendre que « l'Ibérie » est ici pour « l'Espagne », et que l'auteur nous rappelle l'invasion de la péninsule par les Maures, au Moyen Age. Pour ce qui suit, il importe de bien connaître la famille royale à cette époque, et de savoir, presque jour par jour, cette partie de l'histoire de France :

Ainsi les fils pleurant le père

(ce sont les fils du grand Dauphin, morts quelque temps après lui),

Tombent frappés du même coup.
Le frère est suivi par le frère ;

(il s'agit du duc de Bourgogne et du duc de Berry),

L'épouse devance l'époux.

(Rappelons-nous que la duchesse de Bourgogne est morte quelque temps avant son mari).

Mais, ô coups encor plus funestes !
Sur deux lis, nos uniques restes,
La faux de la Parque s'étend.

(Il s'agit du duc de Bretagne et du duc d'Anjou ; le premier est mort ; le second, le futur Louis XV, a été très languissant.)

L'un subit le sort de sa race,
L'autre, dont la couleur s'efface,
Penche vers son dernier instant.

C'est-à-dire a une enfance très maladive. On le voit, il est presque besoin d'une traduction juxtalinéaire.

Ce genre de satire n'a guère pu être populaire ; il n'a certainement été compris que d'un petit nombre d'initiés, et c'est, au point de vue moral, ce qui l'excuse, car il n'a pas pu causer grand mal. Lagrange-Chancel fait de la satire politique comme il est naturel de faire de la satire littéraire, en pur homme de lettres. D'Aubigné, lui aussi, usait de l'allusion, de l'allégorie mythologique et de la périphrase ; mais il ne s'y asservissait point cons-

tamment, et, quand il arrivait à se dégager pour ainsi dire de ce costume littéraire imposé par la mode, il écrivait des vers éclatants et vigoureux, d'un beau souffle oratoire. Le goût mondain est aussi pour quelque chose dans la conception satirique de Lagrange-Chancel. Les *Philippiques* sont le dernier produit, assez envenimé, d'un petit cercle, dans lequel, nous l'avons vu par Saint-Aulaire, on aimait beaucoup à parler par énigmes et par détours ingénieux. Voilà les deux défauts de ces pièces satiriques : elles sont écrites sous une forme à la fois trop littéraire et trop raffinée, qui convient peu à la satire.

Cependant, on peut y remarquer quelques qualités ; les débuts, où l'auteur n'a pas encore eu le temps d'aller chercher des détours mythologiques ou périphrastiques, ont assez d'éloquence. Tel est celui de la première de ses odes :

Vous, dont l'éloquence rapide
Contre deux tyrans inhumains
Eut jadis l'audace intrépide
D'armer les Grecs et les Romains,
Contre un monstre encor plus farouche
Versez votre fiel dans ma bouche :
Je brûle de suivre vos pas
Et je vais tenter cet ouvrage,
Plus charmé de votre courage
Qu'effrayé de votre trépas.

Les vers sont solides ; l'antithèse finale est fort heureuse. Après cette courte invocation, le poète entre tout de suite dans le sujet.

A peine il ouvrit les paupières
Que tel qu'il se montre aujourd'hui,
Il fut indigné des barrières
Qu'il vit entre le trône et lui.
Dans cette détestable idée,
De l'art de Circé, de Médée,
Il fit ses uniques plaisirs.
Il crut cette voie infernale
Digne de remplir l'intervalle
Qui s'opposait à ses désirs.

Le style est un peu trop prosaïque ; mais la strophe a du mouvement.

Je signale, comme la meilleure de ces pièces, l'ode troisième. Elle est moins obscure que les autres, parce qu'elle traite des orgies de Philippe, et que l'auteur n'a pu y mettre toute la mythologie dont il est comme engoué. Encore en reste-t-il beaucoup trop pour notre goût.

Coupable reine d'Amathonte,
Dont les excès impétueux

Ne laissent ni remords ni honte
Dans un tyran voluptueux,
C'est à toi, source d'infamie,
Que ma lyre, ton ennemie,
Veut adresser ses nouveaux sons
Pour célébrer une victoire
Digne d'éterniser la gloire
Du plus cher de tes nourrissons.

En vain l'Espagne s'émancipe
De porter trop haut son pouvoir;
Albion se vante à Philippe
Pour la ranger à son devoir.
Après cet exploit authentique
Fais venir la prêtresse antique,
Les honteux restes de Therra,
Et que sa main incestueuse
Dresse une couche somptueuse
Pour joindre Cynire à Myrrha.

Il faudrait ici trois pages de commentaires pour des détails qui n'en valent pas la peine. La première partie de cette ode a pour objet les voluptés du château de la Muette; la fin nous explique comment d'Argenson trouve le moyen d'échapper à la justice, ainsi que tous ses protégés. Il y a là assez de puissance, quoique la justice soit appelée Thémis.

Rome, tu n'es pas moins en proie
A ton implacable ennemi;
Tibère dort, ivre de joie;
Mais Séjan n'est pas endormi.
Dans ses pareils et ses complices,
Il sait aux plus justes supplices
Ravir poison, vols et duels,
Et contre des cœurs purs et justes,
Les Busiris et les Procustes
N'ont jamais paru si cruels.

Sa barbare persévérance
A suivre son cruel penchant
Du dernier soleil de la France
Avait obscurci le couchant;
Aujourd'hui son pouvoir plus vaste
Porte sa fureur et son faste
Dans un excès encor plus grand,
Et, de tant d'horreur qu'il prodigue
Le fer serait la seule digue
Qui pût arrêter le torrent.

Quoi! Thémis, ta brillante épée
Est inutile dans ta main!
Pourquoi n'est-elle pas trempée
Dans le sang de cet inhumain?

Pourquoi, pour prévenir leur chute,
Sous tant de bras qu'il persécute
N'est-il pas encore abattu ?
Soit par force ou par industrie
Tout crime fait pour la patrie
Devient un acte de vertu.

La patrie en vain vous implore
Vils Français, tremblez que sur vous
Le ciel n'appesantisse encore
Les fers dont vous semblez jaloux.
Qui vit esclave est né pour l'être.
Armez-vous : dans le sang du traître
Effacez votre déshonneur.
Dieu suspend souvent son tonnerre,
Mais il mit le fer dans la terre
Pour en frapper l'usurpateur.

C'est à peu près la poésie un peu prosaïque, quoique énergique et assez puissante de Marie-Joseph Chénier. C'est la poésie politique, avec tout ce qu'elle peut avoir de vigueur et de netteté. Mais André Chénier seul saura jeter sur cette éloquence la pourpre de la poésie elle-même.

Pour ne pas rester sur cette impression de colère continue, si l'on veut voir Lagrange-Chancel un peu déridé et souriant, et, ce qui vaut mieux, regrettant sincèrement ses emportements de jeunesse, c'est dans ces jolis vers, qu'il adressait, longtemps après les *Philippiques*, à la princesse de Conti, qu'il faut le chercher :

Profanes nymphes du Permesse,
Je ne veux plus suivre vos pas ;
Trop longtemps vos trompeurs appas
Ont séduit ma folle jeunesse.
Plus j'approche du monument,
Plus je vois sans déguisement
Combien vos faveurs sont à craindre ;
Et ma raison est un flambeau
Dont l'éclat n'est jamais si beau
Que lorsqu'il est près de s'éteindre.

Voilà un style doux et léger, d'une grâce tout à fait aimable, bien différent de l'autre. Notons aussi que Lagrange-Chancel a l'instinct rythmique, car il a bien adopté ici son rythme à sa pensée. Il construit, en effet, la strophe malherbienne de façon qu'elle se termine sur une rime féminine, bien propre à rendre une impression de grâce et de douceur.

Que de jours remplis d'amertume
M'attira le courroux du ciel,
Quand je laissai couler le fiel

Où vous aviez trempé ma plume !
N'aurais-je pas perdu le jour
Dans l'horreur d'un affreux séjour,
Voisin de l'empire des Mânes,
Si mes vœux s'étaient reposés
Sur vos Hercules supposés
Ou sur vos feintes Arianes ?

J'adressai mes humbles regrets
Au Dieu qu'adore une princesse,
Dont on prise autant la sagesse,
Qu'on fut charmé de ses attraits.
Alors, agréable surprise,
L'airain de mes portes se brise ;
Ma fuite devance les vents ;
Et je vois la plaine liquide
M'ouvrir une route solide
A travers deux remparts mouvants.

Pour qui admet le style à périphrases de cette époque, il n'était pas possible de raconter, mieux que ne l'a fait notre auteur, son évasion des îles Sainte-Marguerite :

Sorti des terres étrangères
Où j'ai vu dix ans s'écouler,
Qu'il m'est doux de ne plus fouler
Que l'héritage de mes pères !
Je vis sous leurs antiques toits
Qu'aux superbes palais des rois
Préfère mon âme charmée ;
Où, plus heureux et plus chrétien,
Mon cœur ne se plaint plus de rien
Que d'un peu trop de renommée.

C'est dans cet asile assuré
Que souvent mes erreurs passées
Se sont en foule retracées
A mon esprit plus épuré :
C'est là que ma lyre profane,
D'un roi que Dieu prit pour organe
Préférant les sacrés accords,
J'ai cru que par de saintes rimes
Je pourrais expier les crimes
De celles qui font mes remords.

La palinodie ne peut pas être plus complète ni le repentir plus profond. La pièce se termine par un petit madrigal assez gracieux. En résumé, Lagrange-Chancel ne manquait pas d'un certain mérite ; le coup de clairon qu'il a jeté a retenti assez longtemps et lui a assuré une réputation un peu exagérée ; mais, en somme, il est tout à fait digne d'une mention dans l'histoire littéraire.

C. B.

Relations de Juvénal et de Martial.

Cours de M. GASTON BOISSIER

Professeur au Collège de France.

Un certain nombre d'épigrammes de Martial, adressées à Juvénal, nous donnent la preuve que les deux poètes étaient très liés. Une de ces pièces, fort courte, n'est qu'une violente imprécation contre un camarade commun, qui avait tenté de troubler leur amitié :

Cum Juvenale meo quæ me committere tentas,
Quid non audebis, perfida lingua, loqui ?

« Toi qui cherches à me brouiller avec mon ami Juvénal, langue perfide, que n'oseras-tu pas dire ? »

Cette épigramme fait partie du livre VII, qui fut publié dans les premiers : il est donc certain que, de bonne heure, Martial éprouva de la sympathie pour Juvénal (Juvenale meo). Une autre pièce, fort courte aussi, est curieuse : Martial envoie à son ami des noix récoltées dans son petit champ, et il se trouve qu'un mot de cette poésie nous permet de la dater et nous donne des renseignements sur ce qu'était Juvénal à cette époque :

De nostro, facunde, tibi, Juvenalis, agello
Saturnalitias mittimus, ecce nuces.

« Eloquent Juvénal, je t'envoie, pour tes Saturnales, ces noix cueillies dans mon jardin ». Martial appelle donc son ami « *facunde Juvenalis* », éloquent Juvénal : à cette époque, en effet, le futur satirique s'adonnait exclusivement à l'éloquence ; c'était un rhéteur, un avocat, ce n'était pas encore un poète.

La troisième épigramme fut composée dans des circonstances particulières : Martial, revenu en Espagne, était à Bilbilis, sa ville natale ; et, dans les premiers jours de son retour, il songea à ce pauvre Juvénal, qui, là-bas, à Rome, traînait toujours le collier de misère :

Dum tu forsitan inquietus erras
Clamosa, Juvenalis, in Suburra,
Aut collem dominæ teris Dianæ ;
Dum per limina te potentiorum
Sudatrix toga ventilat, vagumque
Major Coelius, et minor fatigant ;
Me multos repetita post decembres

Accepit mea, rusticumque fecit
Auro Bilbilis et superba ferro,
Hic pigri colimus labore dulci
Boterdum Plateamque : Celtiberis
Hæc sunt nomina crassiora terris.
Ingenti fruor improboque somno
Quem nec tertia sæpe rumpit hora,
Et totum mihi nunc repono, quidquid
Te denos vigilaveram per annos,
Ignota est toga : sed datur petenti
Rupta proxima vestis e cathedra...

« Tandis qu'occupé de tes affaires tu traverses en courant la rue de Suburra, cette rue si tumultueuse, et que tu bats le pavé de la colline de Diane ; tandis que, tout en sueur, sous ta robe qui fouette l'air, tu vas de palais en palais, et que tu te fatigues à courir du grand au petit Cœlius, je suis, après bien des années, revenu à Bilbilis fier de ses mines d'or et de fer, et je vis en campagnard. Là, paresseux colon, je cultive sans trop d'efforts les champs de Boterde et de Platée, noms grossiers de la Celtibérie ; je goûte un sommeil profond, opiniâtre, qui dure souvent au delà de la troisième heure, et je répare ici toutes mes veilles de trente ans. Dans ces lieux, la toge est inconnue, et le premier vêtement venu, jeté sur ma chaise cassée, est celui qu'on me donne, quand je le demande... »

Cela nous apprend que Juvénal, lui aussi, allait quémander la sportule, et qu'il en était réduit à vivre des libéralités des grands. Un détail de ces trois pièces a, en outre, été remarqué par M. Nisard : dans chacune d'elles on trouve, à la fin, une grosse obscénité : n'est-on pas en droit d'en conclure que les deux poètes ne se laissaient pas effaroucher par les gaillardises, qu'ils avaient mêmes goûts, même genre de vie par conséquent, et que leur amitié n'a peut-être eu pour origine qu'une camaraderie de débauche ? A dire vrai, il est assez difficile de déterminer quelle fut la source de ces relations.

Si Juvénal avait été alors poète, l'explication serait toute trouvée : les poètes, à Rome, se réunissaient dans un lieu appelé *Schola poetarum*. Les Romains aimaient les réunions, les collèges, les sociétés. Les artisans formaient des syndicats, et les poètes suivaient la même coutume que les artisans. La *Schola poetarum* était une sorte d'Académie. Martial et Juvénal auraient donc pu s'y rencontrer et y lier connaissance. Mais, justement, Juvénal n'avait pas ses entrées, à cette époque, à la *Schola* ; il n'écrivait pas de vers et se bornait à cultiver la rhétorique. C'était le *facundus* cité plus haut, et rien de plus. Si la communauté du

métier n'a pas réuni ces deux hommes, où trouver alors les raisons de leur amitié ?

Il faut dire qu'ils avaient plusieurs points de ressemblance : d'abord nous retrouvons dans les vers de Juvénal les mêmes personnages tournés en ridicule par Martial, et les mêmes vices sont flétris par les deux poètes. Juvénal, il est vrai, a l'ironie plus acerbe, plus mordante, et n'hésite pas à donner le nom des personnes qui lui déplaisent ; tandis que Martial paraît plus indulgent et ne tient pas à ce qu'on connaisse les originaux des caricatures qu'il trace dans ses vers. Mais, en somme, les deux satiriques remplissent le même rôle, et leurs antipathies sont identiques. En second lieu, on connaît la haine de Martial à l'endroit des lectures publiques, et il se trouve que son ami partage les mêmes sentiments : la mythologie, les poèmes épiques, tout le fatras des *recitationes*, puis la voix « enrouée » des poètes qui y déclament leurs vers ennuyeux, au grand ébahissement du public imbécile : tout cela porte sur les nerfs du poète, et il le marque au début de sa première satire.

Semper ego auditor tantum ? Nunquamne reponam,
Vexatus toties rauci Theseide Codri ?
Impune ergo mihi recitaverit ille togatas,
Hic elegos ? Impune diem consumpserit ingens
Telephus, aut summi plena jam margine libri
Scriptus, et in tergo, necdum finitus, Orestes ?

« Toujours écouter ? Ne répliquerai-je jamais, tant de fois fatigué de la Thébaïde de l'enroué Codrus ? Impunément donc l'un m'aura récité ses comédies ; l'autre, ses élégies ? Impunément il m'aura consumé un jour entier, l'immense Télèphe ou cet Oreste qui couvre et la marge et le sommet et le dos du livre, et n'est pas achevé ? » Il est un troisième point sur lequel les deux poètes ont même opinion : Martial déteste la déclamation ; il a l'amour de la réalité, de la vie, de ce qu'il appelle *vita et homo*. Or, les goûts de Juvénal sont identiques : on a coutume de l'appeler le « déclamateur », et il est certain qu'il fut, durant toute sa jeunesse, amoureux de la rhétorique et même de la mauvaise rhétorique ; mais enfin déclame-t-il toujours dans ses vers, et le reproche qu'on lui adresse, le mérite-t-il de tous points ? A dire vrai, la réponse à cette question n'est pas facile, car les poésies de Juvénal nous étonnent et nous déroutent : il commence, la plupart du temps, par des maximes de haute éloquence, de haute portée morale ; il nous entretient un instant dans ces grands sentiments, puis voici que, tout à coup, il s'arrête et lance une plaisanterie d'un goût douteux. Les exemples à l'appui sont nombreux.

Dans un certain passage, il fait le procès des vices de son époque, il s'indigne, il s'irrite : « Quand on voit toutes ces choses, dit-il, peut-on ne pas s'indigner? » — Et voici qu'il ajoute cette rectification baroque : « Qualescumque potest », « autant qu'on le peut ». Nous étions, pour ainsi dire, aiguillés vers l'indignation, et nous tombons sur une plaisanterie de mauvais goût.

Prenons la *Satire VIII* (*Contre la Noblesse*). Il s'y trouve un passage de haute portée, où le poète donne au lecteur les plus nobles conseils :

Esto bonus miles, tutor bonus, arbiter idem
Integer : ambiguæ si quando citabere testis
Incertæque rei, Phalaris licet imperet ut sis
Falsus, et admoto dictet perjuria tauro,
Summum crede nefas animam præferre pudori,
Et propter vitam vivendi perdere causas.
Dignus morte perit...

« Sois bon soldat, bon tuteur, arbitre intègre! Appelé à déposer sur un fait douteux et incertain, dût Phalaris, avec l'appareil de son taureau, te prescrire un faux serment, te dicter un parjure, regarde comme une infamie de préférer l'existence à l'honneur, de sacrifier à la vie ce qui rend digne de vivre. Quand on n'est pas digne de vivre, on doit mourir... »

Et ne voilà-t-il pas qu'il ajoute :

. . . . Cœnet licet ostrea centum
Gaurama ? et Cosmi toto mergatur aheno.

«... Dût-on dévorer cent huîtres du Gaurus à ses repas, se plongeât-on tout entier dans la chaudière aux parfums de Cosmus. »

C'est là un procédé bien déplaisant. On s'est demandé quelle était la raison de ces revirements brusques, de ces changements de ton. M. Nisard, qui n'aime pas Juvénal, dit que c'est là une preuve de son peu de sincérité. Est-ce bien certain ? Juvénal avait peut-être un dessein en agissant ainsi : il ne voulait pas paraître trop grave, trop sérieux; il tenait à ce qu'on ne le prît pas pour un déclamateur. Dans la *Satire VIII*, par exemple, il parle, en termes émus, de la mort de Cicéron :

Ingenio manus est et cervix cæsa ; nec unquam
Sanguine causidici maduerunt rostra pusilli.

« C'est ton génie, Cicéron, qui te fit trancher la tête et les mains; jamais on ne vit les rostres trempés du sang d'un orateur médiocre. »

Alors le poète s'arrête, ne voulant ni faire un panégyrique, ni paraître orateur funèbre, et il écrit ces vers :

« O fortunatam natam, me consule, Romam ! »
Antonii gladios potuit contemnere, si sic
Omnia dixisset. Ridenda poemata malo,
Quam te conspicuæ, divina Philippica, famæ,
Volveris a prima quæ proxima.

« O heureuse ville, qui es née sous mon consulat ! » Il eût pu braver les fureurs d'Antoine, s'il avait toujours parlé de la sorte. Oui, je te préfère un poème *ridicule*, à toi, divine Philippique, immortel chef-d'œuvre. »

Cette belle invocation à Cicéron se termine donc par une critique moqueuse de ses vers. Juvénal a peur d'être par trop grave : il est pareil à ces gens qui ne veulent pas paraître tendres et qui sourient, lorsque les larmes leur montent aux yeux. Pour la même raison, lui qui a le vers naturellement sonore, il écrit exprès des vers lourds, pour ne pas sembler trop correct, trop impeccable. Cette haine de la déclamation, du procédé, est donc un point encore qui le rapproche de Martial. Mais cette haine a-t-elle suffi à le sauver du danger? A-t-il échappé à ces défauts d'école qu'il s'efforçait de fuir ? Il faut avouer que non : les premières habitudes impriment une marque ineffaçable. Juvénal avait déclamé trop longtemps pour ne pas avoir gagné des défauts que le temps ne pouvait plus faire disparaître :

Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.

Souvent l'expression dépasse son sentiment. Il s'indigne de la même façon pour les petits travers et les grands vices. Dans une rue de Rome, par exemple, il rencontre le gros avocat Maton, paresseusement couché dans sa litière : le voilà furieux. Plus loin, il rencontre une jolie femme, qui a tué son mari pour s'emparer de sa fortune : Juvénal s'indigne, mais pas plus qu'à l'endroit de Maton. Ailleurs il aperçoit, au forum, un seigneur qui plaide en toge de soie, — ce qui prouve uniquement qu'il est riche, ou, plus simplement, qu'il n'aime pas avoir chaud. Notre poète s'emporte comme il le ferait au sujet d'un crime. Plus tard, il croise un jeune patricien, Damasippe, qui salue négligemment de son fouet les amis qu'il a l'occasion de rencontrer : voilà encore le poète hors de lui. Il ne sait pas approprier le degré de sa colère à la gravité des ridicules ou des vices. Qu'est-ce que cela? De la déclamation, et rien de plus. Dans la littérature de l'empire, Pétrone et Martial ont seuls échappé à ce défaut, tandis que la rhétorique se glissait chez tous les autres, même chez les plus grands, comme Tacite.

Ce n'est pas là, du reste, la seule différence qui sépare Martial

de Juvénal. D'autres viennent de la situation respective des deux poètes : l'un était provincial, originaire d'Espagne ; l'autre était né à Aquila, près de Rome, se considérait comme Romain et, de ce chef, professait un profond mépris à l'égard des étrangers. A ce propos pourtant, il faut établir une distinction : les Romains toléraient encore les Occidentaux ; mais c'étaient les Orientaux qui avaient le privilège d'exciter leur malveillance, les Grecs surtout, plus spirituels, plus malins qu'eux, et qui trouvaient constamment le moyen de les tromper. En tout cas, Martial, né en Espagne, ne pouvait mépriser aucun étranger.

Des raisons de fortune séparaient aussi les deux écrivains. Martial était pauvre et quémandait de tous côtés. Juvénal ne nous fait pas grandes confidences à ce sujet ; mais nous savons qu'il était fils adoptif (*alumnus*) d'un riche affranchi. Quand un enfant, en effet, venait de naître, la sage-femme le portait au père, qui pouvait le reconnaître ou le désavouer, à son choix : dans le second cas, l'enfant était exposé à la porte : il y mourait, ou bien quelque passant le prenait et l'emportait ; il finissait alors par devenir l' « alumnus » de son bienfaiteur et presque toujours il en recueillait l'héritage. Tel fut le sort de Juvénal. Il eut assez de fortune pour vivre, mais pas assez, à la vérité, pour ne pas tendre la main, lui aussi, de temps à autre, et ne pas accepter la sportule. Seulement, tandis que Martial, qui vivait d'aumônes, maugréait contre les obligations auxquelles il était astreint, Juvénal faisait contre mauvaise fortune bon cœur ; et tandis que son ami était forcé, dans ses vers, d'encenser les nobles qui lui fournissaient de quoi vivre, lui, plus libre de dire ce qu'il pensait, vantait les humbles qualités des petites gens et ne se faisait pas faute de tourner la noblesse en ridicule. Prenons par exemple la *Satire VII*, où il imagine un dialogue entre un noble et lui :

> Vos humiles, inquis, vulgi pars ultima nostri,
> Quorum nemo queat patriam monstrare parentis :
> Ast ego Cecropides. — Vivas, et originis hujus
> Gaudia longa feras : tamen una plebe quiritem
> Facundum invenies : solet hic defendere causas
> Nobilis indocti.

« Vous autres, dis-tu, vous n'êtes que l'humble et dernier rebut de la populace ; aucun de vous ne saurait nommer la patrie de son père. Moi, je descends de Cécrops ! — A merveille, jouis longtemps de ce beau privilège. Pourtant, c'est au sein de cette populace que tu trouveras l'orateur éloquent, le défenseur des droits de l'ignorante noblesse. »

Ces derniers mots nous rappellent une petite révolution,

qui s'est produite à Rome à cette époque : nous voulons parler de l'institution des fonctions d'avocat. Jusqu'alors les nobles avaient plaidé pour leurs clients ; aujourd'hui, ce sont de petites gens qui remplissent ce rôle, et pour de l'argent. Dès lors les nobles ne sont plus, à Rome, que des personnages inutiles :

> Veniet de plebe togata,
> Qui juris nodos et legum ænigmata solvat.
> . . . . At tu
> Nil nisi Cecropides, truncoque simillimus Hermæ
> Nullo quippe alio vincis discrimine, quam
> Quod illi marmoreum caput est : tua vivit imago.

« De ses rangs sortira l'habile interprète qui sait démêler les nœuds et résoudre les énigmes de la loi... Toi, tu n'es rien que le descendant de Cécrops, aussi inutile que le buste d'Hermès : la seule différence, c'est qu'il est de marbre et que tu respires. »

La situation de Juvénal le poussa à « faire de la politique ». Jamais Martial n'eût songé à cela, car il était trop petit personnage. Il n'y a pas longtemps, en France, que les villageois s'occupent des affaires de l'État ; jadis ils estimaient que c'était là une occupation digne des seuls « Messieurs de la ville ». Dans l'empire romain, il en était de même. Les petites gens se désintéressaient de la politique. Mais un citoyen comme Juvénal tient à avoir des opinions et à les manifester au grand jour. On devine facilement que ces opinions devaient être bien différentes de celles de Martial, et que les deux poètes devaient avoir sur leur temps des idées opposées. Le fait est que Martial s'accommode de son époque : il trouve que tout va bien, et, un jour que quelqu'un avait dit du mal de l'empire, lui présent, il lui écrit :

> Dixerat : O tempora ! ô mores ! Tullius olim
> Sacrilegum strueret quum Catilina nefas ;
> Quum gener atque socer diris concurreret armis
> Mœstuque civili cæde maderet humus.
> Cur nunc : O mores ! Cur nunc : O tempora ! dicis ?
> Quid tibi non placeat, Cœciliane, quid est ?
> Nulla ducum feritas, nulla est insania ferri,
> Pace frui certa, lætitiaque licet.

« O temps ! ô mœurs ! s'écriait jadis Cicéron, lorsque Catilina tramait ses complots sacrilèges, lorsque le gendre et le beau-père tournaient l'un contre l'autre leurs armes, et que la terre était arrosée du sang des guerres civiles. Pourquoi redire maintenant, Cœcilianus : O temps ! ô mœurs ! Qu'y a-t-il qui te déplaise ? Nous n'avons pas de généraux farouches, point de guerres insensées ; nous jouissons de tout le bonheur possible. »

Combien différent est le ton de Juvénal ! — Quand a-t-on vu

une époque plus vicieuse ? s'écrie-t-il. Nous sommes sur la pente, nous ne pouvons plus que descendre :

> Quando vitiorum uberior copia ?
> . . . .
> Omne in præcipiti vitium stetit.

Lequel de ces deux poètes est dans le vrai, et que valait cette époque ? Il faut dire d'abord que Martial est un satisfait : pourvu que l'argent ne lui fasse pas trop défaut, il ferme les yeux sur ce qui se passe, autour de lui, de louche et de malpropre : c'est un être, sinon immoral, au moins « amoral ». Pour ce qui est de Juvénal, remarquons qu'il fait partie des « déclassés » : il est de ces hommes qui ont une tendance à trouver que tout est mal, et c'est là une raison de ne pas accepter sans discussion tous les jugements qu'il porte sur son époque. Il y a du reste, pour lui, d'autres motifs de soupçon. Dans la *Satire I* il se représente, errant dans les rues, et parle des gens qu'il a rencontrés : or il en est toujours à peu près ainsi, lorsqu'il porte un jugement sur la société romaine. C'est à croire qu'il ne connaît les gens que pour les avoir vus passer dans les rues. Et la chose est vraie. Juvénal n'était reçu dans aucune de ces familles et ne les connaissait que par les racontages qui circulaient sur leur compte. Il se tient au courant des scandales : il rapporte que la femme d'un sénateur s'est fait enlever par un gladiateur ; il accueille tous les bruits qui courent la ville ; mais, quant à connaître les gens dans l'intimité de leur demeure, de leur foyer, il ne l'a jamais pu.

Quelle différence avec Pline le Jeune ! Celui-ci admire fort son temps, trouve tout le monde honnête et croit vivre à l'âge d'or ; mais au moins il connaît la société, il fréquente les familles et nous donne des renseignements précis. Juvénal ne parle que par ouï-dire, et, à cause de cela, nous fait prendre en doute ses assertions.

Ajoutez à cela que Juvénal est un satirique de métier, c'est-à-dire un poète qui a pour fonction de voir tout en mal. Ajoutez encore que nous trouvons dans ses vers une foule de belles pensées, de belles maximes qu'il nous donne comme étant de l'époque, et non pas de lui-même. Un des premiers, il parle avec bienveillance des esclaves, les prend en pitié, défend qu'on les maltraite ; il recommande le respect de l'enfant : « Aie soin de ne jamais mettre en péril, dit-il, la moralité d'un enfant ; si tu veux commettre une faute, cache-toi de ton fils » ; il désapprouve la vengeance, dit que c'est le plaisir d'une âme basse ; il a sur le monde des idées presque chrétiennes, il pense qu'un lien étroit unit les membres de l'humanité, que tous les hommes sont frères.

Ce siècle dès lors était-il donc si mauvais qu'on veut bien le dire? Il est incontestable que ce fut une époque de crimes et de désordres; mais cette époque donna le jour à de grandes idées, et ces idées ont donné elles-mêmes naissance à une nouvelle jurisprudence, où nous voyons que les esclaves sont protégés, que le droit des femmes est étendu, que la société s'achemine vers un état de choses plus équitable et plus doux pour les citoyens. Ce temps n'est donc pas aussi détestable que veut bien le dire Juvénal. On peut le comparer à notre XVIIIe siècle, qui, lui aussi, fut une époque de misères, de troubles, de vices ; mais qui vit germer les grandes idées qui devaient régénérer le monde.

P.

Le Théâtre de Racine. — « Bajazet ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

Sous l'ancien régime, la saison théâtrale finissait au début de la semaine sainte et recommençait après Pâques. A la rentrée de 1670, Mlle Desmares, femme du comédien Champmeslé, débuta à l'Hôtel de Bourgogne. On engagea Racine à aller la voir dans le rôle d'Hermione. Mais il hésita longtemps : Mlle du Parc, elle aussi, avait débuté dans ce même rôle, et le poète craignait de ne pas trouver chez la seconde interprète l'art exquis et passionné de la première : il en aurait souffert. Pourtant il tenta l'épreuve, et n'eut pas à s'en repentir : la représentation fut un succès éclatant pour la Champmeslé, et, le soir même, Racine lui rendit visite dans sa loge et lui prodigua des compliments et des remerciements. Dès ce moment, la jeune actrice entra dans l'existence de Racine : l'interprète et la femme y jouèrent un grand rôle et exercèrent une influence considérable sur le génie du poète et sur la vie sentimentale de l'homme.

Qu'était Mlle Champmeslé ? Jusqu'à notre temps, on l'a crue de haute naissance, mais il a été établi qu'elle se distinguait peu des autres actrices, et que son origine n'avait rien que d'ordinaire. Des documents récents ont témoigné qu'elle était fille de très petites gens, qu'elle entra au théâtre et y eut des débuts modestes, qu'elle épousa son camarade Champmeslé, et que sa

renommée commença à s'étendre du jour seulement où elle fit partie de l'hôtel de Bourgogne. Etait-elle jolie ? Les témoignages s'accordent sur ce point : ce n'était ni une beauté régulière, ni, plus simplement, une jolie femme; mais elle avait une voix enchanteresse. La Fontaine lui a consacré quelques petites pièces pleines de charme, où il se plaît surtout à vanter le son harmonieux de sa voix :

Qui ne connaît l'inimitable actrice,
Représentant ou Phèdre ou Bérénice,
Chimène en pleurs, ou Camille en fureur;
Est-il quelqu'un que votre voix n'enchante ?
S'en trouve-t-il une autre aussi touchante,
Une autre, enfin, allant si droit au cœur ?

Rappelons-nous Boileau, ce brave homme, sur lequel les séductions, quelles qu'elles fussent, avaient peu de prise. La Champmeslé, pourtant, sut tirer de son cœur de critique positif quelques vers pleins d'émotion que la postérité a retenus :

Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
En a fait, sous son nom, verser la Champmeslé.

Nous avons en outre la déposition d'un témoin très clairvoyant et très attentif : Mme de Sévigné. Elle mettait à observer la Champmeslé une attention particulière ; car l'actrice avait avec son fils, Charles de Sévigné, une liaison que le temps faisait de plus en plus étroite, et qui paraissait devoir s'éterniser. Mme de Sévigné allait au théâtre voir, en même temps que l'interprète des rôles de Racine, la maîtresse de son fils : chaque fois, elle revenait du spectacle enthousiasmée, constatant que, si la Champmeslé n'était pas jolie de près, elle était ravissante de loin, et prônant le merveilleux talent de l'actrice. Ce talent, Racine, avec sa délicatesse habituelle, avait su le deviner, comme plus tard Alexandre Dumas devinera Mlle Declaix. Et, dès lors, le poète considéra la Champmeslé comme l'unique interprète de ses rôles à venir ; il fut amené à avoir continuellement son interprète devant les yeux, lorsqu'il écrivait une tragédie et créait un personnage, de sorte qu'on a pu dire qu'il y eut collaboration entre eux, et que l'une a, maintes fois, sinon inspiré l'autre, du moins imprimé une certaine direction à son talent.

La Champmeslé était-elle en mesure de comprendre cette merveilleuse poésie ? Etait-elle vraiment intelligente ? Il y a des distinctions à faire à ce sujet, et la question est délicate à traiter ; un comédien peut interpréter merveilleusement un rôle, et ne suivre, en ce faisant, que les impulsions de l'instinct et obéir à ce je

ne sais quoi qui fait que tel homme est né pour le théâtre et que tel autre y serait impuissant ou ridicule : en ce cas, le comédien ne sort pas des limites de son talent et est absolument incapable de raisonner sur son jeu. Au contraire, les dons naturels qui font les grands acteurs peuvent fort bien s'accorder avec une intelligence très fine ; il est des interprètes qui ont la faculté de se dédoubler, de réfléchir sur eux-mêmes et sur la façon dont ils comprennent et rendent les personnages : telle fut Mlle Clairon, au XVIIIe siècle. Que conclure de tout cela ? C'est que la grande renommée de la Champmeslé n'est pas une sûre garantie de son intelligence et que nous devons réserver notre jugement sur ce point. Louis Racine, du reste, la traite très sévèrement : « La nature, dit-il, ne lui avait donné que la beauté, la voix et la mémoire ; du reste, elle avait si peu d'esprit, qu'il fallait lui faire entendre les vers qu'elle avait à dire et lui en donner le ton. » Et, plus loin : « Comme il (mon père) avait formé Baron, il avait formé la Chammêlé, mais avec beaucoup plus de peine. Il lui faisait d'abord comprendre les vers qu'elle avait à dire, lui montrait les gestes et lui dictait les tons, que même il notait ». Mais cela ne prouve rien ; si nous consultions l'auteur dramatique le plus habile de notre époque, M. Victorien Sardou, il nous dirait que, quelle que soit l'intelligence, quelle que soit la faculté d'assimilation des interprètes, l'auteur doit leur expliquer sa pièce et en démonter, pour ainsi dire, les rouages devant leurs yeux. Il est donc naturel que Racine ait formé la Champmeslé, et nous savons, du reste, qu'il a consacré tous ses soins à cette éducation.

Mais, au bout de peu de temps, cette liaison professionnelle devint une liaison amoureuse : Racine éprouva une violente passion pour son interprète, et il est juste de dire que la Champmeslé ne le fit pas languir et ne poussa pas la cruauté jusqu'à lui refuser ce qu'il réclamait avec ardeur. Elle n'était pas trop farouche et savait mettre tout le monde d'accord autour d'elle. « Les manèges de la Champmeslé pour conserver cinq ou six amants, écrivait Mme de Sévigné, font passer cinq lieues de pays fort aisément ». Elle voyageait alors en compagnie du comte de Clermont-Tonnerre, qui avait, sur les aventures mondaines, et en particulier sur celles de la célèbre actrice, des renseignements officieux et complets, propres à réjouir la spirituelle marquise et à abréger la longueur des heures de voyage. Tous les prétendants vivaient en bonne intelligence. Le président de ce cercle était le mari, brave homme, fort accommodant, pas jaloux le moins du monde, et se contentant de la petite part qu'il avait aux faveurs de sa femme. Ajoutons que la Champmeslé avait d'excellents amis, des amis

comme La Fontaine, qui lui écrivait des lettres charmantes, où l'on sent qu'il comprenait l'actrice et la trouvait de son goût. Toutefois, quand on connaît le tempérament de Racine, quand on songe à cette tendresse profonde si facile à blesser, à cette sensibilité que la moindre contrariété tournait en haine douloureuse, on peut s'étonner que le poète soit devenu l'amant de la Champmeslé et se soit plié aux exigences humiliantes de la situation. Mais, si Racine avait eu pour Mlle du Parc un amour de tête et de cœur, c'est-à-dire un véritable amour, il n'éprouva qu'une passion sensuelle pour la Champmeslé : une fois cette passion satisfaite, les liens qui l'attachaient à elle se détendirent peu à peu : il finit par l'oublier, et il alla même jusqu'à la maltraiter, quand elle eut quitté le théâtre. Sa correspondance avec Louis Racine nous fournit des renseignements précieux sur ce revirement d'idées et ce changement de conduite, toutes choses peu à la louange du poète.

On sait de quelle façon il vivait avec son fils : il le regardait comme un ami, comme un homme, auquel il pouvait tout raconter, tout confier, même ces secrets personnels qui semblent devoir rester cachés dans l'intimité du cœur. Or, un jour, la Champmeslé mourut. Ce fut une fin tragique. La comédienne avait, à Auteuil, une petite résidence d'été : cette après-midi-là, elle s'y rendit au sortir du théâtre ; mais la chaleur était étouffante : la jeune femme arriva chez elle mourante, avec une fluxion de poitrine. Un prêtre fut appelé et pria instamment l'actrice de signer une renonciation complète au théâtre et à son existence d'artiste. Elle refusa énergiquement, et ce ne fut qu'au dernier moment, et sur les sollicitations pressantes du prêtre, qu'elle accepta le sacrifice imposé, et l'accomplit. Quelles que soient les croyances religieuses, quelque valeur qu'aient les dogmes rigides et inflexibles, on ne peut s'empêcher d'admirer cette croyance, cette foi en l'art, cette fidélité à son métier, que la comédienne sut si bien affirmer jusqu'à l'heure de la mort. Aussi, lorsqu'on songe à cette fin touchante, lorsqu'on songe à l'influence profonde qu'eut la Champmeslé sur Racine, et au dévouement qu'elle lui témoigna toujours, lorsqu'on pense au respect que doivent avoir l'un pour l'autre et jusqu'à la fin de la vie un homme et une femme qui se sont aimés, ne fût-ce qu'un jour, on souffre de lire les lettres que Racine écrivit sur la mort de son amie, et de voir quelle injure il fait à sa mémoire. « M. de Rost, écrit-il, m'apprit avant-hier que la Champmeslé était à l'extrémité, de quoi il me parut très affligé ; mais ce qui est le plus affligeant, c'est de quoi il ne se soucie guère apparemment, je veux dire l'obstination avec

laquelle cette pauvre malheureuse refuse de renoncer à la comédie, ayant déclaré, à ce qu'on m'a dit, qu'elle trouvait très glorieux pour elle de mourir comédienne. Il faut espérer que, quand elle verra la mort de plus près, elle changera de langage, comme font d'ordinaire la plupart de ces gens qui font tant les fiers quand ils se portent bien. » Et, quelque temps après la mort de la Champmeslé, il écrivait : « Sur quoi je vous (à Jean-Baptiste Racine) dirai, en passant, que je dois réparation à la mémoire de la Champmeslé, qui mourut aussi avec d'assez bons sentiments, après avoir renoncé à la comédie, très repentante de sa vie passée, mais surtout fort affligée de mourir ».

Quels qu'aient été les sentiments de Racine sur la fin de sa vie, dans quelque mépris que le nouveau converti ait tenu le monde dans lequel il avait vécu et les personnages qu'il y avait vus, rien n'excusera jamais aux yeux de la postérité le crime d'avoir écrit une pareille lettre, et surtout d'avoir fait à son fils semblables confidences.

Nous avons un peu insisté sur cette liaison, afin de dégager l'intérêt moral qu'elle présente et de marquer l'influence qu'elle eut sur le talent de Racine. Cette influence nous la verrons devenir plus profonde, accaparer davantage, pour ainsi parler, le génie du poète, à mesure que nous avancerons dans l'étude de son développement et dans l'histoire de son œuvre. La Champmeslé fut pour lui un merveilleux clavier, sur lequel il fit vibrer tous les sentiments dramatiques. De *Bajazet* à *Phèdre* nous verrons dans toutes les œuvres du poète les personnages féminins vivre avec une intensité de plus en plus grande, car leur étude accaparera toute l'attention de Racine. Malheureusement, les caractères d'homme seront presque sacrifiés, ne formeront pour ainsi dire qu'un fond obscur, destiné à faire ressortir avec plus de clarté les physionomies touchantes ou terribles de Roxane, de Monime, de Phèdre. En outre, il arrivera un moment critique dans l'évolution du génie de Racine : *Phèdre* sera son chef-d'œuvre, mais on y relèvera des germes de décadence. C'est qu'à cette heure le poète sera tellement séduit par le talent incomparable de la Champmeslé qu'il n'écrira des pièces que pour elle, pour elle seule, et qu'ainsi, lui subordonnant tout, les autres personnages ne seront plus guère que des comparses.

Quel personnage Racine va-t-il créer pour la Champmeslé dans sa nouvelle tragédie ? Quels sentiments va-t-il lui demander d'interpréter ? Rappelons-nous ce que nous avons dit des relations de l'actrice et du poète : ce fut un amour purement sensuel, un coup de désir, fugitif il est vrai, mais violent, mais indomptable,

mais douloureux. C'est ce sentiment-là que Racine se propose d'introduire dans *Bajazet*. Précédemment, il avait dépeint la tendresse mélancolique et douce d'une Bérénice, que le destin oblige à se séparer pour toujours de celui qu'elle aime : il avait montré aussi quelles tortures morales, quelles angoisses peut faire éprouver à une Hermione l'amour de tête, l'amour d'imagination. Maintenant, il ne s'agit plus de tendresse exquise, ni de souffrances morales, mais de passion aveugle, déchaînée, impitoyable : à Bérénice et à Hermione succède Roxane.

Racine emprunte le sujet de sa nouvelle tragédie à la Turquie. C'était une hardiesse de la part de Racine que de traiter une matière sortant des cadres ordinaires de la tragédie, et de substituer à l'antiquité, décor ordinaire de la tragédie, un Orient légendaire et presque inconnu. Mais, justement, ce pays lointain séduisait, fascinait Racine. Déjà, dans *Bérénice*, nous trouvons des traces de cette préoccupation, et certains vers du personnage d'Antiochus sont une demi-évocation de cet orient magique.

Dans l'Orient désert, quel devint mon ennui...

Avant Racine, du reste, plusieurs auteurs avaient traité des sujets ottomans. Nous avions déjà deux tragédies turques, l'une de Mairet, l'autre de Tristan Bernard. Quant au sujet particulier de *Bajazet*, Segrais en avait fait un roman qu'il serait intéressant de comparer à la tragédie de Racine. En tout cas, celui-ci ne la connaissait pas : il a emprunté sa matière à un récit qui courait alors l'Europe et que le chevalier de Cézy avait rapporté de Turquie. Segrais et Racine ont puisé à la même source.

A ce moment, du reste, l'attention se porte sur l'Orient : les Turcs battent les frontières de l'Europe et produisent sur leurs adversaires une impression d'effroi et de curiosité. De temps en temps, des croisades s'organisent contre l'infidèle, des armées entières renouvellent les grands efforts du moyen âge ; mais ces efforts restent infructueux, les croisades échouent. Beaufort va mourir obscurément dans un coin de l'Empire Ottoman, et tous ceux qui renouvellent la tentative trouvent l'insuccès et la déroute au bout de leurs peines. De là ce sentiment d'effroi qu'éprouve l'Europe ébranlée par cette poussée continuelle à laquelle elle ne peut résister et qui menace de la renverser. Mais, d'autre part, cette impression se mêle d'une certaine curiosité et même d'un certain attrait : le port de Marseille et le port de Constantinople ont de grandes relations commerciales, par cette magnifique voie maritime qu'est la Méditerranée. Les navigateurs occidentaux reviennent d'Orient éblouis par l'éclat des lumières et le prestige

de l'art étranger, frappés de stupeur par l'étrangeté des sentiments et la cruauté des mœurs. Rentrés dans leur patrie, ils font des récits merveilleux et de là naît la vogue immense qu'a eue, au XVIIe siècle, en France, cette civilisation lointaine et à peu près ignorée. De là ce qu'on a appelé la *Turquerie* ; elle devient un moyen dramatique fort à la mode : Molière en a largement usé, de *l'Etourdi* au *Bourgeois Gentilhomme*. Il n'y a pas à s'étonner que Racine se le soit approprié à son tour.

De plus, cette civilisation orientale formait un décor profondément vrai à cette peinture d'amour sensuel, de passion frénétique et prête à tous les crimes pour se satisfaire. Elle donnait aussi à l'action cet éloignement nécessaire, qui semble entourer les personnages d'une atmosphère plus *dramatique* et plus *mystérieuse*. Une tragédie, dont l'action se passerait de notre temps ou chez nous, emprunterait forcément à la vie courante un peu de sa banalité et de sa platitude : il faut que les faits racontés se soient passés dans un temps lointain ou dans une contrée éloignée de la nôtre. « Quelques lecteurs pourront s'étonner, dit Racine dans la préface de *Bajazet*, qu'on ait osé mettre sur la scène une histoire si récente. Mais je n'ai rien vu dans les règles du poème dramatique qui dût me détourner de mon entreprise. A la vérité, je ne conseillerais pas à un auteur de prendre pour sujet d'une tragédie une action aussi moderne que celle-ci, si elle s'était passée dans le pays où il veut faire représenter sa tragédie, ni de mettre des héros sur le théâtre, qui auraient été connus de la plupart des spectateurs. Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de si près. On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous : *major e longinquo reverentia*. L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps. Car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues. C'est ce qui fait, par exemple, que les personnages turcs, quelque modernes qu'ils soient, ont de la dignité sur notre théâtre. On les regarde de bonne heure comme anciens, ce sont des mœurs et des coutumes toutes différentes. Nous avons si peu de commerce avec les princes et les autres personnages qui vivent dans le sérail, que nous les considérons, pour ainsi dire, comme des gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre. » A cela Racine ajoute des renseignements sur les sources où il a puisé, sur le chevalier de Cézy, qui, ambassadeur à Constantinople, fut instruit des amours de Bajazet et de la

Sultane, et eut même l'occasion de voir le jeune prince se promenant à la pointe du sérail, sur le canal de la mer Noire.

Le sujet est autant comique que tragique. Un homme et une femme s'aiment et cachent leur amour sous le voile d'une autre liaison. Bajazet aime Atalide, mais est désiré par Roxane : pour ne pas compromettre la situation, il simule de l'amour à l'égard de Roxane. C'est le même sujet que *Le Chandelier* d'A. de Musset ; quelquefois ces sortes de calculs finissent mal : ainsi dans *Le Chandelier*, ainsi dans *Bajazet*, où Roxane se venge cruellement d'avoir été trompée. Le sujet est effroyable ; témoin la situation poignante du Ve acte, Roxane faisant sortir Bajazet et sachant bien que, derrière la porte, sont placés des « muets », qui le mettront à mort. Pourtant ces sentiments terribles sont très simples et très vrais. L'histoire contemporaine fournissait à Racine bien des exemples de ce genre. Peu de temps auparavant, un drame effrayant s'était déroulé près de Paris. La reine Christine de Suède, après avoir renoncé au trône, était venue faire un voyage en France et s'était installée à Fontainebleau avec son favori Monaldeschi. Là elle surprit une correspondance amoureuse entre une de ses suivantes et Monaldeschi : courroucée et résolue à se venger, elle fit arrêter et garder à vue son amant, puis elle le fit assassiner. Ce fut un drame terrible. Monaldeschi, qui s'attendait chaque jour à une vengeance de sa royale maîtresse, portait sous ses vêtements une cotte de maille : il se traîna à genoux, pleurant, hurlant, suppliant qu'on ne le tuât point ; rien n'y fit.

Le sérail était un décor merveilleusement approprié à ce genre de drame. Racine, qui savait si bien deviner les civilisations, a compris que la civilisation ottomane imprimait une certaine déviation au cœur des femmes, et leur transformait l'âme. Si, en effet, l'amour a pour but la possession, la jalousie, chez les peuples occidentaux, doit s'exercer non point sur la possession physique, mais sur la possession morale : on veut être aimé, non point avoir une esclave docile, une bête de plaisir. En Orient, il n'en est pas ainsi : la femme est livrée à un homme quelconque, devient sa propriété, sa chose : l'homme ne peut souffrir qu'au cas où cette bête de joie lui est prise. Alors la blessure est cuisante. Retournons la situation. Prenons une femme du sérail, élevée selon ces principes. Elle a jeté les yeux sur Bajazet, et le désire : dès lors, elle ne se demande pas si elle est aimée, elle le veut, elle l'aura, et en cela elle agit ainsi qu'un Turc agirait vis-à-vis d'elle-même. Epouse-moi, dit-elle à Bajazet, nous verrons après. La situation est hardie. Racine la traite telle quelle, analyse cette passion ef-

frénée, met à nu ces désirs sensuels : le prestige seul de son art voile un peu l'équivoque de l'action.

(*A suivre.*) P.

Le théâtre d'Eschyle. — « Agamemnon ».

Cours de M. MAURICE CROISET,

Professeur au Collège de France.

II

La première partie d'*Agamemnon* est un drame d'une structure très simple ; le processus, lentement et habilement gradué, nous achemine vers un terme facile à prévoir. Mais ce point culminant du drame correspond-il à un arrêt brusque ? Marque-t-il le degré suprême de l'ascension, sans contre-partie ? N'y aura-t-il pas descente, et le poète ne fera-t-il pas succéder à la période dramatique angoissante l'apaisement salutaire qui produira une détente en nos esprits ? Ce serait évidemment mal connaître les lois de la tragédie grecque que d'imaginer un drame terminé après l'apogée et laissant ainsi le spectateur sous le coup d'une intensité émotive parvenue au degré le plus extrême. L'acte du meurtre, dans *Agamemnon*, est suivi de conséquences morales qui obligent le poète à nous donner comme une seconde partie du drame faisant contre-poids à la première. L'apaisement relatif qui se produit dans les esprits crée, après le crime de Clytemnestre, une sorte d'atmosphère propice à l'examen des problèmes qui se posent, invinciblement amenés par l'événement même. Quels jugements convient-il de porter sur l'acte meurtrier de l'épouse d'Agamemnon ? Quels mobiles l'ont poussée à fixer sa résolution d'une manière définitive, et surtout quelles conséquences pour elle résultent de la mort du chef des Grecs ? Tous ces éléments du drame, qui constituent son aspect moral, veulent être examinés. C'est un véritable problème. Le poète n'a pas pu le négliger, car il sentait bien que, si lui-même évitait de le poser, les spectateurs se le poseraient pour lui, — et pour eux. La question doit être considérée sous une double face, question de vraisemblance psychologique et question de justice.

La question de vraisemblance psychologique est celle-ci : com-

ment l'acte du meurtre est-il en rapport avec le caractère de celle qui le commet? La question de justice pourra se poser de la sorte: quel jugement convient-il de porter sur cet acte? Admet-il des circonstances atténuantes? Jusqu'à quel degré la culpabilité de Clytemnestre et d'Egisthe éclate-t-elle aux yeux du poète?

En réalité, la question se pose surtout pour Clytemnestre. Eschyle a conçu ses personnages de telle sorte qu'au premier plan se dresse en plein relief la physionomie de l'épouse d'Agamemnon. Egisthe ne paraît que dans la dernière scène et jamais, à proprement parler, nous n'avons été mis en présence de sa conscience. — Au contraire, les apparitions fréquentes de Clytemnestre sur le théâtre mettent à chaque instant sous nos yeux le drame intérieur de sa conscience. Nous nous posons invinciblement à son sujet cette question de vraisemblance psychologique, sans laquelle, au théâtre, aucun caractère ne pourrait être consistant ni tenir debout. Eschyle nous semble avoir simplifié le problème, qui, si l'on songe aux éléments antérieurs de la légende, était beaucoup plus complexe. La poésie, avant le dramaturge de l'*Orestie*, groupait des faits accessoires importants, que celui-ci a négligés, notamment les sentiments de la mère à l'égard de son fils. Au milieu de ses pensées de meurtre, songe-t-elle à Oreste? A-t-elle décidé comment elle agirait vis-à-vis de lui? Les récits précédents de la légende nous apprenaient qu'Oreste avait été soustrait, pendant le meurtre, aux coups des assassins par un vieux gardien. Stésichore attribuait le salut de l'enfant au dévouement de sa nourrice. Quant à Clytemnestre, ou bien elle voulait faire périr son fils, ou tout au moins elle y consentait d'une façon implicite, craignant que, plus tard, Oreste ne devînt gênant. La logique du récit ancien a disparu dans Eschyle. Lorsque Clytemnestre est en présence du roi, son époux, elle devine sa surprise au sujet de l'absence d'Oreste, et, allant au-devant des interrogations, elle explique pourquoi il n'est pas là : « Il n'est pas là, près de moi, à sa place, ton fils, Oreste, le gage de mon amour et du tien. Pourtant n'en sois pas étonné. Il est aux mains d'un hôte sûr, de Strophios le Phocéen, qui m'a fait voir dans l'avenir deux tristes éventualités : d'abord tes dangers à Ilion, puis l'anarchie, le peuple insurgé contre le Sénat, et, comme cela est naturel à l'homme, d'autant plus acharné à frapper qu'on est à terre. » Voilà bien la raison, le prétexte inventé. Clytemnestre a tout simplement éloigné son fils comme un témoin importun ; elle sent bien aussi qu'il peut s'instituer plus tard vengeur impitoyable. Quoi qu'il en soit, ces traits relatifs à la psychologie de la mère dans Eschyle, ne nous éclairent pas absolument sur la question de vraisemblance,

et nous sentons vivement le défaut de cet amour maternel : Eschyle a trop écarté de parti-pris la difficulté qui consistait à expliquer ces bouleversements de la nature chez Clytemnestre. Des traits plus appuyés n'auraient pas été inutiles. Les sentiments de la femme assassinant son époux seront-ils mieux expliqués ? Comment, en un mot, le poète fera-t-il la psychologie du meurtre?

Nous savons, pour l'avoir étudié déjà, que la résolution criminelle de Clytemnestre est prise dès le début, aussi ferme qu'au moment de l'exécution. Mais ce que nous ne savons pas, c'est la genèse de cette résolution, et le drame de conscience qui l'a précédée. Eschyle laisse tout cela en dehors de son sujet. Il ne fait même aucune allusion à une sorte d'état antérieur qui aurait précédé la décision inébranlable de la meurtrière. C'est là, si l'on veut, une manière de simplification qui rend le problème moins difficile, mais aussi lui enlève une grande part de son intérêt. Nos regrets d'ailleurs seraient superflus : il est rare qu'Eschyle fasse rendre compte à ses personnages des motifs de leurs actes. Il nous montrera bien les divers aspects de la volonté, par quelle série d'actes un homme manifeste sa résolution ; mais il ne dira rien des combats intérieurs, qui ont pu précéder le moment où cette résolution est définitive. Les Danaïdes ont pris le parti de fuir et d'échapper à la poursuite des fils d'Egyptos ; pas un seul instant elles ne songent à expliquer le motif qui les y pousse. Dans les *Perses*, nous entrevoyons bien les motifs de confiance en soi de Xerxès, mais nulle part ces motifs ne font l'objet d'un examen. Etéocle ne s'étend pas sur les causes qui l'ont armé contre son frère ; à aucun moment, nous ne voyons expliqués les motifs de son animosité. A vrai dire, si Eschyle, dans son *Orestie*, laisse absolument dans l'ombre l' « état d'âme » de Clytemnestre avant le meurtre, il n'en va plus de même quand l'assassinat d'Agamemnon est consommé. L'épouse meurtrière, une hache à la main, paraît aux yeux du spectateur, tandis que la scène laisse voir derrière elle les deux cadavres d'Agamemnon et de Cassandre. La scène est importante non seulement par l'effet dramatique qu'elle produit, mais aussi par la clarté psychologique qu'elle jette sur l'acte du meurtre. Clytemnestre déclare que c'est elle qui a commis le meurtre. Elle triomphe et elle s'en fait gloire. Il est certain qu'ici il y a explication de son acte donnée par elle-même. Quelle est la valeur de ces explications? C'est ce qu'il convient d'examiner.

Clytemnestre donne trois motifs de son action. Que valent-ils en eux-mêmes et par la forme que le poète leur a donnée ? — Le motif dominant, c'est la vengeance d'Iphigénie. Agamemnon a sacrifié sa fille ; ce sacrifice réclamait une vengeance. Le chœur

proteste dans un mouvement indigné ; en présence de l'horreur qu'il manifeste, Clytemnestre se plaint qu'on n'applique pas la même justice au père qui a tué sa fille et à celle qui a vengé son enfant. Cette fille, elle l'aimait, et cependant, pour conjurer les vents de Thrace, un père barbare n'hésite pas à sacrifier sa propre fille : « Immolation sauvage qui criait vengeance ! Voilà qui appelait l'exil loin de la terre d'Argos. Mais non, tu ne vois (c'est au chœur qu'elle s'adresse) que mon crime à moi, et tu me juges sans pitié ! » — Ici le poète tient à faire ressortir l'inégalité du traitement que l'opinion inflige au meurtrier, sans tenir compte d'aucune circonstance. — Tu as tué, donc tu es maudit : ton châtiment s'impose ! Cruauté souvent injuste de l'opinion qui ne prend même pas le temps de juger et condamnerait volontiers un coupable sans l'entendre ! Les revendications du droit individuel sont exposées par Clytemnestre avec âpreté. Ce n'est pas, à proprement parler, le sentiment maternel qui la fait se dresser contre l'arrêt du chœur, mais le désir passionné qu'elle a de justifier son acte et d'en revendiquer toute la portée. Elle continue sur le même ton, affirmant avec énergie la force de son droit : « Par la vengeance de ma fille, par Até, par Erinnys, à qui j'ai sacrifié cet homme, non, je l'espère, jamais on ne me verra mettre le pied dans le temple de la Crainte, tant que sur mon autel domestique le feu brûlera entretenu par Egisthe, toujours, comme par le passé, plein d'amour pour moi. C'est là le solide bouclier où s'appuie mon audace. » Ce serment solennel, prononcé avec exaltation, est plus que l'affirmation du droit de vengeance. Ce n'est pas la seule tendresse maternelle qui inspire cet âpre plaidoyer ; c'est en quelque sorte et davantage la sauvage obstination d'une âme exaltée, qui défend son acte en dépit de la réprobation qu'il excite chez tous. Loin qu'elle courbe son front sous la malédiction du chœur, Clytemnestre, au contraire, a réponse à tout. Le chœur déroule sa lamentation funèbre : « Pauvre roi, couché dans cette toile, pauvre roi, mort d'une affreuse mort ! Oh ! le triste lit funèbre, lit indigne de toi, malheureuse victime de la ruse, tombée sous la hache à double tranchant ! » Clytemnestre, dans une réplique farouche, s'écrie : « Indigne ! dans sa mort je ne vois rien d'indigne. C'est sans mystère, lui, publiquement, qu'il a fait la désolation de sa maison. Cette enfant que j'avais de lui, cette Iphigénie qui m'a coûté tant de larmes, quel était son crime et quel a été son sort ? Il n'a eu que ce qu'il méritait. Qu'il n'aille donc pas récriminer chez les morts. Il a péri par le fer, parce que, le premier, il s'était armé du fer. » L'accent est toujours le même, avec, en plus un rappel de la tendresse mater-

nelle ; τὴν πολυκλαύτην Ἰφιγένειαν, cette Iphigénie tant pleurée ; voilà, rappelé d'un mot bref, le drame intime de douleur qui s'est joué dans l'âme de Clytemnestre. Une indication rapide, mais extrêmement habile, reporte le spectateur à ces longues années de larmes, durant lesquelles la mère ne pouvait s'abstraire du souvenir de sa fille sacrifiée aux dieux. Le poète, sans nous expliquer comment le sentiment maternel a pu agir sur cette âme, nous permet cependant de jeter un coup d'œil en arrière et nous laisse deviner, sans le peindre, l'état d'esprit de la mère offensée. Voilà le premier motif qui pousse Clytemnestre à la vengeance. En voici un second : la jalousie.

C'est non seulement la mère qui a été offensée, mais aussi l'épouse. L'expression de cette haine jalouse éclate en présence des deux cadavres couchés l'un près de l'autre. Montrant Cassandre et Agamemnon, Clytemnestre exulte d'une joie farouche : « Le voilà, ce bourreau de sa femme, celui qui faisait le bonheur des Chryséis sous les murs d'Ilion ! (Montrant Cassandre.) La voilà aussi cette captive, la devineresse, la compagne des nuits de cet homme, la prophétesse qui partageait assidûment sa couche, venue avec lui sur la flotte ! Leurs outrages sont vengés. Lui, voyez ce que j'en ai fait. Quant à elle, elle a chanté le chant du cygne, l'hymne suprême de la mort ; elle est là, gisante, la maîtresse d'Agamemnon. Apre volupté qui relève le plaisir de mes nuits ! » Jamais, croyons-nous, poésie humaine n'exprima plus merveilleusement les satisfactions de la vengeance apaisée ; jamais cri de joie plus farouche ne rententit près du cadavre d'un ennemi égorgé. D'ailleurs, ce n'est pas le point de vue esthétique qui nous occupe. Il s'agit, avant tout, de constater jusqu'où va la vraisemblance psychologique des caractères. Or, il est évident qu'ici la jalousie de Clytemnestre n'est pas peinte, mais indiquée. L'indication est forte ; elle est puissante, si l'on veut ; mais, à aucun moment, nous n'avons vu la jalousie agir sur l'âme de Clytemnestre ; le poète ne nous a pas rendus témoins de ce qui pouvait se passer en elle, il ne nous a pas permis de juger quelle part cette jalousie avait dans sa résolution finale.

La troisième excuse que donne Clytemnestre de son acte, c'est l'inexorable arrêt de la fatalité, la malédiction éternelle qui pèse sur la race d'Atrée : « C'est bien le démon malfaisant de notre race qui entretient en nous cette passion altérée de carnage. Une première blessure à peine cicatrisée, déjà de nouveaux flots de sang ! » Et, revenant plus loin sur la même pensée, elle s'écrie, s'adressant toujours au chœur dont elle suit les mouvements : « C'est là mon ouvrage, tu le proclames. Mais pourquoi me dire

alors la femme d'Agamemnon ? Sous les traits de sa femme, à ce mort, c'est l'antique génie de la famille, l'inflexible vengeur d'Atrée et de son monstrueux repas, oui, c'est lui qui a sacrifié cet homme en expiation des enfants égorgés. » Cette idée de l'intervention du destin est celle-là même qui domine toute la pièce ; le poète y croit et ne laisse échapper aucune occasion de nous appesantir sur elle. Agamemnon était condamné par les dieux. Seulement, ce n'est pas là une explication psychologique. En tout cas, ce n'est pas la seule, car il est bien admis que la volonté des dieux et celle des hommes collaborent, quoique indépendantes. La volonté divine n'est jamais une explication définitive de la conduite des hommes. Et, à supposer que cette explication donnée par Clytemnestre soit une excuse, elle ne nous éclaire nullement sur les mobiles de son âme. C'est le défaut général des motifs allégués par Clytemnestre ; ils sont de simples aperçus, mais non pas des indices absolument révélateurs de son âme criminelle. D'autant plus qu'il faut aussi tenir compte de ce qu'elle ne dit pas et que la situation dit pour elle. Elle a créé par sa faute un état de choses tel que son crime est rendu nécessaire. Il n'est pas vrai que, pour le spectateur, Agamemnon soit une victime désignée d'avance ; il peut être aussi bien vu sous les traits d'un vengeur probable. Egisthe et Clytemnestre l'ont outragé, introduisant le désordre dans sa maison. Il a donc quelque chose à venger. S'il l'ignore d'abord, il finira bien par l'apprendre.

Voilà ce que le drame laisse sous-entendre, bien que Clytemnestre ne le dise pas, non plus que le chœur. En somme, l'acte de cette femme est insuffisamment expliqué ; rien d'analytique, aucun détail qui, éclairant les motifs du crime, nous satisferait au point de vue de la vraisemblance. D'où vient donc, car il en est réellement ainsi, que cette explication, quoique incomplète, nous paraisse vraie, et ne nuise pas à l'effet dramatique ? C'est qu'en somme le problème étant à peine posé, il n'y a pas lieu de le résoudre ; ah ! si, dans une partie de son drame, Eschyle avait peint la mère, ou plus simplement, avec un degré d'affection moins vive, l'épouse fidèle et dévouée, alors, entre cette Clytemnestre et celle qui commet le meurtre, il y aurait eu sinon contradiction réelle, au moins difficulté de conciliation — Et nous aurions exigé du poète qu'il s'attachât à résoudre cette difficulté. Sophocle aimera à présenter ses personnages sous un double aspect. Il nous montrera, par exemple, une Electre tendre et dévouée à son frère ; puis il n'hésitera pas à la faire voir vengeresse et impitoyable à sa mère. Mais Eschyle a esquivé cette dualité des caractères dramatiques ; il n'a pas entrevu la complexité de

la nature humaine faite des éléments les plus divers ; l'art de Sophocle, au contraire, ne craindra pas d'aborder les redoutables problèmes du cœur humain. En tout cas, si le personnage de Clytemnestre, dans Eschyle, est incomplet, il n'est pas en revanche illogique. Le poète, à défaut de cette explication analytique qui nous aurait plus complètement satisfaits, a créé une explication synthétique du personnage, et il a ramassé, pour les présenter en un vigoureux relief, certains côtés de la nature de Clytemnestre, qui nous éclairent sur son acte : force prodigieuse de la volonté, possession de soi, puissance de la dissimulation. Admirez la manière concentrée et saisissante avec laquelle il nous a représenté Clytemnestre vis-à-vis du chœur. Bien loin d'être troublée, elle est en proie à une sorte d'exaltation. C'est moi qui ai frappé Agamemnon, dit-elle, et elle prend plaisir à rappeler les détails de son crime : « Oui, mes précautions étaient prises, je n'en fais point mystère, pour qu'il ne pût ni m'échapper ni se défendre. D'un réseau sans issue, un vrai filet à poissons, je l'enveloppe tout entier. La richesse même du voile lui devient fatale. Deux fois, je le frappe, deux fois il gémit, et ses genoux fléchissent. Quand il est à terre, je lui porte un troisième coup. Le dieu souterrain, Hadès, le patron des morts en a tressailli d'aise. C'est ainsi qu'en tombant il a rendu l'âme. Il râle, le sang sort en sifflant de sa blessure, le flot noir rejaillit presque sur moi, véritable rosée du meurtre, plus douce pour moi que la pluie de Zeus au calice des plantes en travail ». Voilà le personnage, dans toute son audace ; cette jouissance de vengeance, dont elle se repait à satiété, nous donne l'idée d'un caractère si énergique que rien ne nous étonne plus d'elle. Si ce n'est pas là un personnage analysé, c'est en tout cas un caractère d'une vraisemblance générale, qui s'impose par sa puissance même.

Une autre question qui nous retient, et mérite d'ailleurs de nous retenir, c'est la question de moralité. Quel jugement le poète nous suggère-t-il sur le degré de culpabilité des personnages ? Il nous semble qu'on ne peut pas avoir de doute, et qu'Eschyle a voulu jeter l'horreur sur les meurtriers. Les critiques ont hésité là-dessus, parce qu'à vrai dire le poète, s'il nous inspire l'horreur du meurtre, ne nous inspire pas une pleine sympathie pour celui qui en est victime. Agamemnon n'excite pas en nous une pitié absolument sans mélange. Le poète, par des touches successives et répétées, quoique discrètes, n'a pas craint de faire voir les côtés fâcheux de son caractère. Meurtrier de sa fille, par raison d'Etat sans doute, mais aussi sans que la voix du sang ait beaucoup retenti en lui, monarque orgueilleux et vainqueur, insolent, il

est loin de provoquer des sentiments favorables. N'exagérons rien cependant. Il est évident que, pour nous comme pour le poète, Clytemnestre est coupable. Les griefs qu'elle fait valoir pour sa justification ne suppriment pas sa culpabilité. Ils ne l'excusent même pas, car il est bien entendu que sa préférence coupable pour Egisthe est le plus puissant des motifs qui la mènent au crime. Eschyle n'insiste pas sur ce côté de la situation, à cause des convenances que lui imposait son temps. Mais, sous les réticences forcées auxquelles ces convenances l'obligent, nous sentons bien qu'il faut en revenir toujours à la même pensée : Clytemnestre assassine son mari, parce qu'il est, avant tout et par-dessus tout, un témoin gênant. Toutes les autres excuses qu'elle donne à sa conduite sont vaines. La dernière scène du drame nous confirme dans cette idée. Egisthe, que nous n'avions pas encore vu, apparaît au spectateur. Pourquoi à ce moment et pas avant? C'est que, tout étant terminé, Egisthe, par sa présence, devient comme le motif vivant du meurtre qui est sous nos yeux. Ces deux cadavres, présents sur la scène en même temps que lui, le désignent comme la cause principale du meurtre. C'est une femme coupable qui a commis ce meurtre, et c'est pour lui, Egisthe, qu'elle l'a commis. C'est pour se débarrasser d'un mari gênant qu'elle se rend criminelle ; elle veut goûter en paix les fruits de son amour coupable. La perfidie de cet assassinat, tout ce qu'il comporte de lâcheté vile et odieuse éclate dans les paroles mêmes d'Egisthe : « Cet homme a péri de ma main, tout absent que j'étais au moment de l'exécution. Car toute la trame ténébreuse, c'est moi qui l'avais conduite ; maintenant, vienne la mort, elle n'a plus rien qui m'effraye ; j'ai vu, de mes yeux, Agamemnon pris au piège ». Le chœur insiste sur la lâcheté de cet homme, qui se tient à distance pour machiner dans l'ombre ses ténébreuses menées, et qui, au moment d'agir, met en avant une femme à sa place.

Pour que nous ne nous égarions pas sur le véritable état des choses, Eschyle a tenu à insister sur un autre point : Egisthe est un usurpateur, c'est une sorte de brigand. Il s'introduit dans une maison en l'absence du maître pour suborner la femme et usurper l'autorité d'un absent. Et, comme tous ceux qui ont usé de violence pour s'emparer du bien d'autrui, il entend le défendre, également, par la violence : « Bientôt j'aurai en main les ressources d'Agamemnon, j'essaierai de maîtriser les Argiens. Quant au récalcitrant, je le serrerai d'aussi près qu'un cheval ivre d'orge, qui refuse de se laisser atteler. L'horreur des ténèbres et les angoisses de la faim sauront bien le réduire. » L'usurpateur se

fait tyran, et la protestation du chœur accuse encore ce caractère. Il est bien évident qu'Eschyle, en appuyant sur ces traits du caractère d'Egisthe, a voulu nous suggérer un jugement défavorable sur l'homme, qui, de concert avec Clytemnestre, a tout préparé, tout mené, sauf à laisser le soin de l'exécution à sa complice. De telle sorte que la conclusion morale n'est pas douteuse. Le meurtre d'Agamemnon est sans doute voulu par le destin, mais ce n'est pas là une justification. Dans la pensée d'Eschyle, le crime est odieux, surtout par la comédie de dissimulation et de mensonge qui l'entoure. Il est également odieux, parce qu'il est un défi à l'opinion ; et, enfin, il crée une situation telle, qu'elle appelle encore un nouveau meurtre. Déjà l'idée du châtiment naît dans notre esprit.

Une nécessité morale de justice s'impose et réclame la punition du crime. C'est sur cette impression que le drame nous laisse ; car, si l'art d'Eschyle s'en tient à une psychologie incomplète, s'il ne descend pas jusqu'à l'étude approfondie du cœur de l'homme, en revanche il est fait de vues simples, mais en même temps puissantes, qui, nous arrêtant sur une idée, la fixent en notre cerveau, invinciblement. C'est cette idée morale d'une justice future que nous devons avant tout retenir, car elle sera nécessaire à l'intelligence des *Choéphores*, dont nous aurons à nous occuper la prochaine fois.

F. L.

Rousseau et l'archevêque de Beaumont

Plan de leçon

Licence ès lettres.

Christophe de Beaumont et Rousseau étaient faits pour s'entendre, pour s'estimer de loin. Le mandement lancé contre l'*Emile* en 1762, vers le milieu de l'année, ne vise qu'une partie du livre. Sur plusieurs points, l'archevêque a raison, car les religions positives ne forcent pas leurs adeptes à croire en idiots ou à faire des recherches impossibles. Or il faut, d'après Rousseau :

1° Voir si l'Eglise a toujours pensé de même ;

2° Vérifier la coïncidence de son dogme avec l'Evangile ;

3° Se rendre compte de la véracité de l'Evangile ;

4° Se demander jusqu'où va la conformité de l'Eglise catholique avec les autres, c'est-à-dire qu'il est indispensable, pour un pareil travail, de posséder le grec, le latin et l'hébreu.

Mais, à ce compte, en histoire, quelle est donc la question sur laquelle j'aurai un avis si je ne suis pas un historien de profession ? Et, dans la religion naturelle, c'est le cœur qui répond, car vous n'interrogez que lui. Il n'y a pas une vérité qui ne coûte pas.

Rousseau prétend encore qu'avant douze ans l'enfant n'a pas de conscience morale, et qu'avant dix-huit ans il ne peut comprendre la moindre vérité métaphysique. Il exagère ici un principe qu'il a mis en lumière, la démonstration de cet axiome : « Il faut se défier de l'intelligence de l'enfant. Il peut reproduire vos propres termes, paraphraser la vérité enseignée, en être ému : ce n'est pas toujours signe qu'il ait compris. »

Il dit aussi que l'ignorance est préférable à l'erreur. — Pas toujours. Il est certain que l'enfant mettra du temps à comprendre ce qu'est un pur esprit ; mais il ne suit pas de là qu'il soit réfractaire à toute idée métaphysique.

Autre erreur de Rousseau : L'homme naît bon. — Alors comment peut-il se corrompre en société ?

Suivant Beaumont, Rousseau est un hypocrite, qui veut détruire la morale et la religion. C'est une étrange aberration de sa part. Les religions positives auraient dû bénir un pareil homme, le seul capable, à ce moment, de défendre l'essentiel des doctrines religieuses.

Le clergé, en effet, était tombé dans un discrédit qui semblait irrémédiable. En glorifiant la Révocation, il applaudissait à un coup qui le frappait lui-même. Le catholicisme, presque épuisé, s'était jadis réveillé, grâce à la Réforme ; du jour où le protestantisme fut obligé de se taire, le catholicisme retomba dans la mollesse. Les mœurs, le génie disparurent : après la mort de Massillon, vers 1740, on ne trouve plus un seul homme de talent catholique jusqu'à la fin du siècle. Parmi les philosophes, les uns niaient Dieu ; les autres réduisaient son rôle. Quant à la morale, les uns la prenaient pour une pure invention, les autres l'admettaient en théorie, encore la mutilaient-ils ; dans la pratique, ils la contestaient.

Rousseau arrive et dit : Dieu existe et nous aime ; notre premier hommage lui appartient. La morale, c'est notre cœur nous ordonnant de lui obéir.

L'homme qui vient annoncer cette doctrine est qualifié « d'absurde, de perfide, d'abominable » ; on le représente comme

digne des « anathèmes de l'Eglise et de la sévérité des lois ».

La réponse de Rousseau lui attira un surcroît d'admiration; son courage surprit. D'ordinaire, on se défendait en pareil cas dans un pamphlet anonyme, et quand on était appuyé par un parti très puissant. Un janséniste, un encyclopédiste pouvaient se montrer audacieux. Rousseau signe sa réponse, et il est isolé.

Si l'on admire Boileau, parce qu'il a osé dire que Chapelain et Cotin étaient ridicules, combien ne faut-il pas admirer Rousseau? Pour s'aliéner les partisans de toutes les Eglises et aussi tous les philosophes, il fallait un singulier courage. Si l'on consent à antidater un peu les événements, on peut dire qu'on voyait aux prises d'un côté l'archevêque de Beaumont fort de ses vertus, de plusieurs exils, de l'Eglise qu'il représentait, et, de l'autre, un pauvre écrivain isolé et perdu.

La lettre de Jean-Jacques débute par une habileté heureuse et un peu involontaire. Il jette un regard sur sa vie et se dit: « J'ai acquis de la gloire, mais j'ai perdu le bonheur ». S'il s'étale ainsi, ce n'est pas seulement pour attirer sur lui la bienveillance du public; c'est qu'il est convaincu de sa doctrine : sa pédagogie lui paraît infaillible.

Ce qui frappe encore, c'est la franchise avec laquelle il assure qu'il a toujours soutenu la même opinion; il adjure tous ceux qui l'ont entendu de déclarer si c'est vrai. L'éloquence avait alors disparu. Il faut avoir longtemps réfléchi sur sa pensée pour être éloquent; on était, du temps de Rousseau, superficiel et spirituel.

La lettre à Beaumont serait belle de tous points, si elle était telle que Rousseau l'avait d'abord conçue. Aux premières pages, on y sent un esprit de charité. On a calomnié mes intentions, dit Rousseau; je me souviendrai des vertus de l'homme à qui je parle... Promesse difficile à tenir, car sa doctrine est plus cohérente que celle de Voltaire et de Montesquieu. Les tragédies de Voltaire, *Zaïre*, *Alzire*, sont remplies de l'esprit du siècle précédent. Montesquieu est un peu embarrassé par deux tâches différentes; il veut montrer à la fois comment on fait durer et comment on modifie les institutions. Rousseau est plus logique, et, malgré lui, montre à nu son caractère. Il y avait en lui du Voltaire, une certaine humeur vindicative. Quand il répond à une attaque, c'est presque toujours avec aigreur. Dans la lettre à Christophe de Beaumont, il adresse à l'Eglise prise en corps des paroles mordantes et injustes. Parlant des vertus, il dit qu'on n'est pas en droit de les attendre d'un homme d'Eglise. « Les camarades et les maîtresses achèvent ce qu'ont commencé les prêtres et les précepteurs. »

Il y a, chez lui, de la légèreté moqueuse, mais aussi des plaisanteries lourdes sur la transsubstantiation, le dogme du péché originel, ou des pointes comme celle-ci : « C'est chose rare de trouver un prêtre qui croie en Dieu ; ce n'est pas impossible. »

Il a recours à des artifices trop habiles. Parlant des Jansénistes, il se donne comme leur victime et il les plaint ; de même, pour les Jésuites.

Sa réplique est donc entachée de défauts regrettables. On dira qu'il se défendait après tout et qu'il offrait même l'alliance à ses ennemis. Mais il leur demande de lourds sacrifices, tandis qu'il n'en fait aucun ; c'est se montrer peu tolérant. Les chrétiens devraient lui accorder que ce qui, pour eux, est la condition du salut est une chose secondaire. Or, il n'est que déiste ; il ne lui en coûte pas de supprimer les dogmes.

Néanmoins il a servi les religions.

1° En effet, les sectateurs de Jean-Jacques ont cru qu'il étaient chrétiens : Bernardin de Saint-Pierre dans ses *Etudes de la Nature ;* Chateaubriand, durant toute sa vie ; Lamartine et Hugo, dans la première moitié de leur carrière.

2° De plus, sa doctrine offre aux religions positives plus de prise que la philosophie du siècle. L'athée, dit le clergé, peut être gagné, mais non le déiste, car le déiste est rassuré. C'est mal raisonner : si le déisme sec et froid d'un Voltaire éloigne des religions positives, il n'en est pas de même de celui de Rousseau. Voici pourquoi :

a) Les hommes d'imagination peuvent être ramenés à une religion d'émotion par la pompe de ses cérémonies.

b) Puis, comme ils aiment Dieu, ils désirent que Dieu se rapproche. Le Dieu de la religion naturelle est trop éloigné.

c) Ils mettent un grand prix à la vertu ; ils disent que la grande affaire de la vie est d'arriver au bien. Or, les religions positives aident chacun à réformer son cœur par des moyens pratiques.

En somme, dans la querelle, tout se ramène à cette question : comment se fait-il que Rousseau se soit montré irréconciliable ?

C'est l'humilité du cœur et de l'esprit qui lui a manqué : mais il s'est rencontré des humbles de cœur parmi ses sectateurs.

Sujets de Devoirs

Université de Caen.

PHILOSOPHIE

Nature, origine et valeur du principe de causalité.

HISTOIRE

Des relations de la France avec les Turcs, sous François Ier.

GÉOGRAPHIE

Les Cévennes.

DISSERTATION FRANÇAISE

Agrégation de Grammaire.

Comparer la « naïveté » de Marot et la « naïveté » de La Fontaine (dans les morceaux indiqués au programme).

Licence ès Lettres.

Je pris certain auteur autrefois pour mon maître :
Il pensa me gâter : à la fin, grâce aux dieux,
Horace par bonheur me dessilla les yeux.

(LA FONTAINE, *Epitre à Huet*, œuvres posthumes, 1re édition, 1896, page 54.)

De l'imitation de Voiture par La Fontaine dans ses premières œuvres. Le précieux et le mauvais goût. En trouve-t-on encore quelques traces dans le premier recueil des *Fables?* — (*N. B.* Pour faire ce devoir, lire au préalable les œuvres de Voiture et consulter l'édition de La Fontaine (*Les grands Ecrivains.* Table générale, dernier volume, au mot VOITURE).

DISSERTATION LATINE

Horatius et Juvenalis inter se conferantur.

VERSION LATINE

Sénèque, Lettre 114 : « *Quare quibusdam temporibus...* », jusqu'à : «... *Inde legem petit.* »

THÈME LATIN

J.-J. Rousseau. *Émile*, livre IV. Depuis : « *Plutarque excelle par ces mêmes détails...* », jusqu'à : «... *permet à nos auteurs de s'arrêter* ».

THÈME GREC

Fénelon, *Dialogue sur l'Eloquence*, 1er dialogue. Depuis : « *Platon dit qu'un discours n'est éloquent qu'autant qu'il agit sur l'âme de l'auditeur...* », jusqu'à : «... *Dites ce que font de faux orateurs* ».

GRAMMAIRE ET PHILOLOGIE

Agrégation.

1° Expliquer les formes du présent de l'indicatif et du présent du subjonctif dans les verbes *dire* et *faire*.

2° Rabelais, I, L : « *Arrivé que feut... il estoit tenu de ce faire* ». Faire les observations nécessaires sur ce passage, en négligeant les particularités purement orthographiques.

3° Indiquer les principales différences entre la syntaxe du XVIIe siècle et celle de notre époque, au sujet de l'accord du participe passé des verbes actifs.

4° Victor Hugo, *Eviradnus*, XVI : Etudier la versification, depuis : « *O peuple, million et million de bras...* », jusqu'à : «... *de les voir se courber plus qu'il n'est nécessaire* ».

ANGLAIS

Thème.

Lamartine, *Méditations*, l'*Homme*, depuis : « *Et toi, Byron...* », jusqu'à : « *Mais cette loi, dis-tu...* ».

Version.

Shakespeare, *Richard III*, acte Ier, scène II, les 32 premiers vers.

Dissertation.

AGRÉGATION. Spenser's English.

LICENCE. Comment upon the following remark of M. Brunetière's and state how far you agree with it : « Par rapport à la littérature française, définie et caractérisée par son esprit de sociabilité, la littérature anglaise est une littérature *individualiste.* »

CERTIFICAT. L'influence de Byron sur la littérature française.

ALLEMAND

Thème.

Loti, *Pêcheurs d'Islande*, 4e partie. La fin, depuis : « *C'était bien l'automne, l'arrière-automne* (x et xi) ».

Version.

Agrégation. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte* : Préface. — « *Doch ich habe mich ünvermerkt...* », jusqu'à la fin du paragraphe : « *Ob ich sie gefunden habe...* ».

Licence et certificat. Schiller, Préface de la *Fiancée de Messine*, depuis : « *Die alte Tragödie...* », jusqu'à « *In einer höheren Organisation* ».

Dissertation.

Agrégation (en français). Déterminer l'idée du Destin dans le drame de Schiller et montrer le rôle qu'elle y joue.

— (en allemand). Gœthes Hellenismus.

Licence. Voltaire's Einflus auf die deutsche Literatur.

Certificat. Le caractère du *Cid* dans Corneille et dans Herder.

Université de Besançon.

LICENCE ÈS LETTRES

Dissertation française.

Etudier et discuter certaines idées générales de Montesquieu en littérature, d'après la 137e *Lettre persane*.

Dissertation latine.

Qua scribendae historiae ratione Herodotus Thucydidesque interse differant.

Thème latin.

Racine à son fils, 10 octobre 1692 : « Vous me rendez un très bon compte de vos études... »

Grammaire.

1° Etudier la syntaxe du verbe dans le passage : Demosth. *Olinth.* 11, 5 : « Τὰ μὲν οὖν ἐπιόρκον..... τὰ πράγματ' αὐτῶ ».
2° Syntaxe des propositions relatives en latin.

Thème grec.

Rabelais, *Pantagruel*, livre IV, chap. VIII : « Soubdain, je ne scay comment, le cas feut subit........ en mer portez et noyez misérablement. »

Philosophie.

Peut-on concilier le mécanisme et la finalité dans l'explication de la nature ?

Histoire moderne.

L'histoire du Canada (1534-1763).

Histoire ancienne.

Les Gracques, leurs projets de réformes.

Histoire du Moyen Age.

Relations de Pépin le Bref et de l'Eglise romaine.

Allemand (*Licence et certificat*).

VERSION

Gœthe, *Wilhelm Meister*, livre X, à partir de « Werner, der Seinen richtigen Verstand », 50 lignes.

THÈME

Préface de *Cromwell*, à partir de : « Dans le drame tel qu'on peut, sinon l'exécuter..... », 50 lignes.

COMPOSITION

Gœthe's Sprache und Vers kunst im ersten Theile des Faust.

Université de Clermont.

I

COMPOSITIONS FRANÇAISES

Agrégation de Grammaire.

Apprécier Chateaubriand comme écrivain, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* (livre VI).

Agrégation des Lettres.

Même sujet.

Licences.

1° Montrer ce qu'il y a de juste et de faux dans les appréciations de Voltaire (*Siècle de Louis XIV*, chapitre des Beaux-Arts).

2° Faire comprendre la légitimité de la réhabilitation de Ronsard par la critique du XIXe siècle.

3° Etudier le chapitre de Montaigne sur *l'Art de conférer*.

(Licence d'anglais, Toulouse.)

GRAMMAIRE

Conjugaison grecque. — Définition du radical verbal; différence entre le radical verbal pur et le radical du présent ; classification des verbes grecs d'après les suffixes insérés dans le radical.

COMPOSITIONS LATINES

Agrégation de Grammaire.

Thème latin. — Bossuet, *Sermon sur la loi de Dieu*, 1er point : « Etrange aveuglement de l'homme !... par la vue d'un avenir qui lui est funeste ».

Licence ès Lettres.

Dissertation latine. — Quem finem sibi proposuerit Tacitus declarabis, cum librum « De origine, situ, moribus ac populis Germanorum » conscriberet.

Thème latin. — Buffon, *De l'Homme*, De la nature de l'homme : « Quelque intérêt que nous ayons... tout a travaillé contre elle ».

THÈMES GRECS

Agrégation. — J.-J. Rousseau, *Contrat social*, l. II, ch. VI. « Ce qui est bien et conforme à l'ordre... j'ai déjà dit qu'il n'y avait point de volonté générale. »

Licences. — « On regarde généralement comme les plus heureuses les cités qui jouissent le plus longtemps de la paix. Or, entre toutes, Athènes est née pour s'accroître par la paix. Quelle sorte de gens n'a pas besoin d'elle quand elle est en paix, à commencer par les armateurs et les trafiquants ? Et ceux qui produisent en grand les blés, les vins ordinaires, les vins fins, les huiles, les laines ? Et ceux qui exploitent leur intelligence et leur argent ? Et les artisans et les sophistes, philosophes, poètes et ceux qui se livrent à leurs études ? Et les amateurs d'auditions ou de spectacles religieux ou profanes, enfin tous ceux qui veulent réaliser de forts achats ou de grosses ventes en peu de temps, où trouveraient-ils, mieux qu'à Athènes, de pareils avantages ? »

ANGLAIS

Thème. — Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*. Livre I, 3. « Cependant, à travers tant de tentatives infructueuses... spectateur des plus beaux et des plus tragiques spectacles. »

Version. — Sheridan, *The Rivals*, III. 4. « Then sure you know what is to be done... I could do such deeds. »

Dissertation française. — Le héros byronien.

Dissertation anglaise. — Point out the chief characteristics of Bacon's style as exhibited in his Essays.

ALLEMAND

Dissertation allemande. — Herders Bedentung in der Entwickelung der deutschen Poesie.

Dissertation française. — Comparer le *Cid* de Corneille et le *Cid* de Herder.

Thème. — Massillon, *Avent* : « Quand on est arrivé au port, qu'il est doux... et le terme de sa course. »

Version. — Goethe, *Dichtung und Warhheit* IV, livre 16 : « Unser physische so vohl als geselliges Leben... In Ganzen resigniren. »

HISTOIRE ANCIENNE ET DU MOYEN AGE

1° L'Egypte sous les Lagides ;
2° La loi agraire de Jules César ;
3° Florence aux XIII[e] et XIV[e] siècles.

HISTOIRE MODERNE

Le Canada, de 1600 à 1763.

GÉOGRAPHIE

Le plateau central asiatique.

PHILOSOPHIE

L'homme pourrait-il penser sans le secours des mots ?

II

COMPOSITIONS FRANÇAISES

Agrégation des lettres. — Montrer que Clément Marot a, par la nature de son talent, facilité la transition entre les poètes du Moyen Age et ceux de la Pléiade.

Agrégation de grammaire. — Même sujet.

Licences. — 1° Justifier cette invocation de Prévost-Paradol (*Etude sur Lucrèce*) : « Salut, lettres chéries, puissantes consolatrices ! Vous nous donnez le repos. Qu'il se lève d'entre les morts et qu'il vous accuse, celui que vous avez trompé ! »

2° Apprécier, au point de vue du style et des beautés purement littéraires, la *Grandeur et Décadence des Romains* de Montesquieu.

3° Définir la prose poétique et en estimer la valeur.

4° Analyser et juger la *Profession de Foi du Vicaire Savoyard* de J.-J. Rousseau.

COMPOSITIONS LATINES

Agrégation de Grammaire.

Thème latin. — Montesquieu, *Grandeur et Décadence des Romains*, ch. XIV : « Auguste avait ôté au peuple la puissance..... furent des arts nécessaires pour y parvenir. »

Licences.

Dissertation latine. — De Hannibale apud T. Livium in tricesimo Annalium libro.

Thème latin. — Fénelon, *Télémaque*, liv. III : « Alors Narbal

me dit : « Vous voyez, Télémaque... à la liberté et à l'opulence des Phéniciens ! »

THÈMES GRECS

Agrégation. — Montesquieu, *Grandeur et Décadence des Romains*, chap. XVIII, les trois premiers alinéas.

Licence. — Il fut amené à louer, avec la philosophie elle-même, l'indépendance qu'elle procure et à ridiculiser ces choses que le vulgaire prend pour des biens, richesse, gloire, royauté, honneurs, ainsi que l'or, la pourpre et tout ce qui attire les regards de la foule et, jusqu'à présent, attirait aussi les miens. Tandis que je recueillais ces paroles, l'âme suspendue et exaltée, tout d'abord j'étais incapable de définir mes impressions et passais par toutes sortes de sentiments ; tantôt j'étais peiné d'entendre confondre ainsi ce qui m'était si cher, richesse, argent et gloire ; un peu plus, j'aurais pleuré d'en être dépouillé ; tantôt, au contraire, tout cela me paraissait mesquin et ridicule, et j'étais joyeux comme si, au sortir des ténèbres de ma vie passée, j'ouvrais les yeux à un ciel serein et à une grande lumière ; si bien que, effet tout nouveau, j'oubliais mon œil avec sa maladie, et, peu à peu, je me sentais l'âme plus clairvoyante. Or, jusqu'à présent, sans m'en douter, je portais en moi une âme aveugle.

PHILOSOPHIE

Conditions de la responsabilité morale.

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE

Le Dieu des Stoïciens.

ANGLAIS.

Thème. — Lesage, *Gil Blas*, II, 3 : « Je résolus d'aller trouver le seigneur Arias..... le nom de ceux qui retiennent des places. »

Version. — Pope, *Rape of the Lock*. Cants III : « Close by those meads..... and the long labours of the toilet cease. »

Dissertation française. — Comparer l'*Essai sur la Critique* de Pope et l'*Art poétique* de Boileau.

ALLEMAND

Dissertation allemande. — Lessing, als dramatischer Dichter.

Dissertation française. — Examiner les jugements portés par Lessing sur le théâtre français du XVIIe siècle.

Thème. — Corneille, *le Cid,* acte IV, sc. 3 : « Cette obscure clarté..... où le sort inclinait. »

Version. — Gœthe, *W. Meisters Lehrjahre*, livre III, chap. XI : « Ja, rief Wilhelm aus, ich erinnere mich nicht, dass ein Buch..... meines Vaterlandes Auszuspenden. »

HISTOIRE DU MOYEN AGE

1° Les royaumes anglo-saxons,
2° Otton Ier.
3° L'Eglise romaine, du VIIIe au Xe siècle.

HISTOIRE MODERNE

1° Les luttes religieuses en Angleterre, de 1603 à 1660.
2° L'Allemagne en 1618.
3° Les traités de Ryswick.

Université de Nancy.

DISSERTATION FRANÇAISE (*Agrégation et Licence*).

Comparez *Aymerillot* de la *Légende des Siècles* avec la portion de la chanson *Aymery de Narbonne*, dont Victor Hugo a tiré son sujet. — Relever les emprunts directs, les traductions exactes et textuelles, les anachronismes communs aux deux poètes et les anachronismes propres à Victor Hugo, s'il y en a, aussi bien que les paraphrases, les modifications, les inventions et additions qui sont de la fantaisie du poète.

Comme conclusion, vous esquisserez une théorie sommaire du procédé de composition de Victor Hugo et de sa manière d'employer ce qu'on pourrait appeler *ses sources*.

VERSION LATINE (*Agrégation*).

Lucrèce. — *De Rerum Natura*, l. II, v. 251 à 283 ; depuis : « Denique si semper motus... », jusqu'à : « retroque residit ».

THÈME LATIN (*Licence*).

Montesquieu : *Grandeur et Décadence des Romains*, chap. III ; depuis : « Comme les peuples de l'Europe ont, dans ces temps-ci, à peu près les mêmes arts... », jusqu'à : « y pouvait être aisément comme d'un à huit. »

DISSERTATION LATINE (*Licence*).

Pragmaticam ac narrativam rerum scribendarum rationem, ad Polybium ac Titum Livium in superatis ab Hannibale Alpibus præcipue respicientes, perpendetis.

Le Gérant : E. FROMANTIN.



POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).



SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 28 25 MAI 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

481 FONTENELLE .... **Emile Faguet,** *Professeur à l'Université de Paris.*

490 LA MORALE DE KANT. — LE BIEN MORAL...... **Gabriel Séailles,** *Professeur à l'Université de Paris.*

500 L'ÉVOLUTION DES COLONIES ANGLAISES D'AMÉRIQUE DE 1688 A 1767 .... **Charles Seignobos,** *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

510 LES PROSATEURS DU XIXe SIÈCLE. — VICTOR COUSIN .... **Emmanuel des Essarts,** *Doyen de la Faculté des Lettres de Clermont.*

516 VICTOR HUGO. — « LA LÉGENDE DES SIÈCLES ». **Gustave Allais,** *Professeur à l'Université de Rennes.*

521 CHRONIQUE DES LETTRES. — *La thèse de M. Schrœder sur l'abbé Prevost*.............. **F. L.**

524 SUJETS DE DEVOIRS .... **Université de Poitiers.**

528 OUVRAGE SIGNALÉ. — « *Esquisse d'une apologie philosophique du Christianisme* », *de M. l'abbé Ch. Denis*.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1899

CORRESPONDANCE

M. l'abbé G... P... — Oui, nous publierons encore quelques leçons de M. Krantz sur *l'éducation des femmes* d'après Molière.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 28 25 Mai 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : N. FILOZ

Fontenelle.

Cours de M. ÉMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

I

Nous aurons à nous occuper maintenant de trois écrivains d'une assez grande importance: Fontenelle, Lamotte et J.-B. Rousseau. Je ne parlerai de Fontenelle, comme des autres, qu'au point de vue poétique, ce qui veut dire qu'il ne m'arrêtera pas longtemps, car ce fut un homme d'esprit, et, sinon le premier malheureusement, du moins le second usage qu'il ait fait de son esprit a été de s'apercevoir qu'il n'était pas né pour la poésie, et d'y renoncer complètement. Cependant, il a pour nous le mérite de représenter, mieux qu'aucun autre, ce dessèchement de l'imagination française, cette sorte de prostration de la faculté créatrice, qui caractérise le commencement du XVIIIe siècle.

Il était né le 11 février 1657 ; il mourut le 9 janvier 1757, c'est-à-dire à quatre-vingt-dix-neuf ans, et, environ, onze mois. Cette vie a des périodes très distinctes; c'est dans la première seulement que Fontenelle a été poète. Originaire de Rouen, fils d'un avocat, neveu de Corneille par sa mère, il était appelé à la vie littéraire dès le berceau, ayant dans sa famille des gens tout prêts à lui faciliter les premiers pas : ce fut pour lui un mal. Sans de pareils ancêtres, il n'aurait pas commencé l'existence par une

digression préalable, qui l'éloignait de sa vocation. Il est vrai qu'il n'avait pas de vocation très précise ; c'était surtout un homme intelligent, très capable d'assimilation. Ces gens-là se trompent souvent sur leur destinée. Il a d'abord appliqué son esprit à des travaux pour ainsi dire domestiques, c'est-à-dire à des écrits littéraires. C'est ainsi que, dès 1676, ayant à peine vingt ans, il envoie des poésies au journal le *Mercure*, dont les fondateurs étaient son oncle Thomas, et Devisé. Cette publication est très curieuse à feuilleter pour les nombreuses anecdotes, caractéristiques des mœurs du temps, qu'elle contient. Malheureusement, au point de vue littéraire, c'était, en plein Paris, le journal le plus provincial du monde. Voilà pourquoi La Bruyère, qui avait beaucoup de raisons de ne pas l'aimer (dont la principale était son bon goût), a dit cette parole : « Le *Mercure* est immédiatement au-dessous de rien ». Ces hommes, si parisiens, encombraient le *Mercure* de poésies rouennaises. Le jeune Fontenelle s'y distingua dans les premiers. Peut-être est-ce sa première production (je dis peut-être, parce que rien n'est signé dans le *Mercure* et que cela autorise toutes les réserves) que son fameux poème sur les amours d'un ruisseau et d'une prairie ; j'y reviendrai.

Dès son arrivée à Paris, il joua ce rôle, que La Bruyère a si bien peint dans Cydias. d'homme d'esprit et d'homme de salon, très goûté pour ses théories élégamment exprimées, pour ses bons mots et pour ses boutades, en somme présentant ce que l'auteur des *Caractères* a si bien appelé un ambigu du précieux et du pédant. Bientôt il se hasarda devant un public plus nombreux, et fit des tragédies. Les mondains lui avaient été très favorables ; les spectateurs du théâtre l'accueillirent mal. L'*Aspar*, en effet, (1680) est célèbre par sa chute ; c'est à lui, comme on sait, que Racine faisait remonter l'origine des sifflets. L'*Aspar* fut suivi de *Bellérophon*, de *Brutus* et d'*Idalie*, pièce en prose mêlée de vers, également mauvaise dans toutes ses parties ; puis vint *Endymion* (1693), qui n'eut aucun succès. Ces tragédies sont tout à fait dans le genre des premières pièces de Corneille. Fontenelle a l'air d'être, en somme, non le neveu du grand poète, mais son oncle. Partout d'ailleurs où il est pur littérateur, c'est un arriéré. Ses *Pastorales* sont dans la manière de d'Urfé.

Il réussit un peu plus dans l'opéra. Sa *Lavinie*, son *Thétis et Pélée* eurent un certain succès. Des vers de simple galanterie, aimable et badine, étaient assez son affaire. Il manque même de cette pointe de sentiment, qui perçait encore à travers la poésie trop tendre de Quinault.

Entre deux tragédies ou deux opéras, il fit paraître des *Pasto-*

rales. La date de 1688 marque la fin de sa carrière poétique. Depuis lors, il ne publia que quelques pièces détachées, qui ont pris place dans ses poésies diverses. Il avait écrit, en 1683, les *Dialogues des Morts*, œuvre assez indéfinissable, tantôt bonne, tantôt mauvaise, tantôt gâtée par l'abus d'un esprit facile et maniéré, tantôt fortifiée et nourrie d'idées fécondes, qui tiennent en germes toute la philosophie de Fontenelle. Les *Dialogues des Morts* sont ses *Lettres persanes*. On y trouve tout ce que sera plus tard le savant, de même qu'on peut découvrir, dans ce premier ouvrage de Montesquieu, toutes les idées fondamentales qu'il développera dans la suite avec ampleur. En 1686, parurent les *Dialogues sur la Pluralité des Mondes*. C'est le moment où Fontenelle reconnaît sa voie véritable ; il s'agira, pour lui, de se rendre compte, avec sa curiosité très aiguë et très rapide, de l'état des connaissances humaines de son temps ; puis, de les vulgariser et de les répandre sous une forme accessible à la majorité des lecteurs. Son très grand honneur est, en effet, d'avoir fait entrer la science dans la littérature, tout comme Descartes y avait fait entrer la philosophie.

Dès lors, le Fontenelle qu'a connu La Bruyère n'existe plus; sans doute, il reste toujours en nous beaucoup de ce que nous avons été quand nous étions jeunes ; mais Cydias au moins aura le mérite de ne plus écrire ces badinages, imités de Benserade ou de Voiture, qu'il aimait tant, et il deviendra le savant homme du monde, tout à fait apte à faire venir à la science le public, que les difficultés techniques auraient pu rebuter. Aussi fut-il tout à fait à sa place comme membre et comme secrétaire de l'Académie des Sciences. Il est bien l'homme capable de comprendre ce qu'ont écrit ses collègues sur les matières les plus diverses, et d'en rendre compte d'une façon claire et élégante. Il a rempli ce très beau rôle mieux que personne pendant un très long temps, jusqu'au delà du milieu du XVIIIe siècle. Mais je ne dois m'occuper ici que de sa vie littéraire.

Il abordait, vers 1680, la poésie amoureuse et pastorale avec tout ce qu'il fallait pour n'y pas réussir. En effet, si Segrais, sans remonter plus haut, n'est pas précisément un rustre, au moins est-ce aux champs et à la campagne qu'il a l'idée de ses églogues et qu'il les écrit. C'est en contemplant la nature, en la sentant, sinon profondément, du moins sincèrement, qu'il l'a dépeinte. Il y a, dans ses églogues, à la fois les souvenirs d'un provincial (Segrais a commencé par l'être) et les impressions d'un « villégiateur ». Mais Fontenelle n'a jamais été à la campagne, il n'a pas la moindre idée de la nature ; il n'y a pas un atome de sentiment de la nature dans ses poésies pastorales.

A-t-il au moins un certain goût des réalités de la vie rustique? Nous avons, dans une littérature surtout mondaine, des poètes qui ont senti ce qu'il y a de particulièrement touchant dans les travaux de la campagne. Ainsi Racan, qui est un poète propriétaire campagnard, sait ce que c'est qu'une prairie, et sait ce que c'est que faner, comme dit Mme de Sévigné, qui a quelque chose aussi de ce goût. Il a pris très grand plaisir à vivre la vie de propriétaire terrien ; il en a éprouvé les joies tranquilles et calmes. Il a senti très profondément descendre dans son âme la grande vertu fascinatrice de la campagne. De la même façon, il y a toute une partie de l'œuvre de Ronsard qui tient de très près au sol français, et c'est avec des yeux d'amoureux et de fils pieux de la terre, qu'il a contemplé les bords du Loir et les belles vallées de la Beauce. Mais Fontenelle ne ressemble même pas à ceux-là ; il est absoument incapable de trouver la moindre poésie dans la vie des champs. Qu'est-ce donc qui a pu le pousser à faire des pastorales? J'avoue que je n'en sais rien du tout. Je comprends qu'il fasse des poésies galantes et même des tragédies, puisque la composition d'une tragédie était comme l'estampille et la consécration du poète ; mais pourquoi des pastorales? Je suis porté à croire qu'il s'est mis à en faire parce que personne, autour de lui, n'en faisait. Les gens sans vocation précise ont de ces choix qui sont des erreurs. Quoi qu'il en soit, voici dans quel esprit il a abordé ce genre. Lui-même nous expose sa théorie dans son *Discours sur la Nature des Eglogues*. Cette dissertation, d'une soixantaine de pages, va nous renseigner sur les idées littéraires de Fontenelle, que je n'ai pas encore fait connaître. J'ai cependant indiqué ses jugements sur les anciens, à propos de la querelle des anciens et des modernes. Mais ici, encore que nous trouvions beaucoup d'échos de la fameuse querelle, car cet écrit est de 1689, je découvre des vues encore plus caractéristiques et plus essentielles. Notons d'abord les idées négatives. Fontenelle a une véritable horreur du réalisme, du fond même des sujets qu'il traite. Cet auteur de pastorales ne veut pas qu'il soit question, dans la pastorale, de chèvres, de moutons, de boucs et de brebis. Il ne veut pas qu'on nous montre la vie véritable des bergers. « Je conçois, écrit-il, que le genre n'a pas de grands charmes s'il est aussi grossier que la nature, ou s'il ne roule précisément que sur les choses de la campagne. Entendre parler de brebis et de chèvres, des soins qu'il faut prendre de ces animaux, cela n'a rien par soi-même qui puisse plaire ; ce qui plaît, c'est l'idée de tranquillité attachée à la vie de ceux qui prennent soin des brebis et des chèvres. Qu'un berger dise : « Mes moutons se portent bien, je les

mène dans les meilleurs pâturages, ils ne mangent que de bonne herbe », et qu'il le dise dans les plus beaux vers du monde, je suis sûr que votre imagination n'en sera pas beaucoup flattée. Mais qu'il dise : « Que ma vie est exempte d'inquiétude! Dans quel repos je passe mes jours ! Tous mes désirs se bornent à voir mon troupeau se bien porter ; que les pâturages soient bons, il n'y a point de bonheur dont je puisse être jaloux. » C'est là, ce me semble, prendre exactement le contre-pied de la poétique pastorale, du moins de celle que nous comprenons. C'est dire : il ne faut pas, quand on met des bergers en scène, parler de la vie des bergers, mais exprimer quelques banalités sur le calme des champs. C'est enfin retrancher de la poésie ce qu'elle pourrait avoir ici d'un peu solide et d'essentiel. D'autres passages confirment celui que nous venons de voir : « Cependant, quoique l'on ne mette que des bergers dans l'églogue, il est impossible que la vie des bergers, qui est encore très grossière, ne leur abaisse l'esprit et ne les empêche d'être aussi spirituels, aussi délicats, aussi galants qu'on nous les représente ordinairement. L'*Astrée* de M. d'Urfé ne paraît pas un roman si fabuleux qu'*Amadis* ; je crois pourtant qu'il ne l'est pas moins dans le fond par la politesse et les agréments de ces bergers qu'Amadis le peut être par tous ces enchanteurs, par toutes ces fées, et par l'extravagance de toutes ces aventures. D'où vient donc que les bergeries plaisent malgré la fausseté des caractères qui doit toujours blesser ? Aimerions-nous que l'on nous représentât des gens de cour avec une grossièreté qui ressemblât autant à celle des vrais bergers que la délicatesse et la galanterie que l'on donne aux bergers ressemblent à celles des gens de cour ? Non, sans doute ; mais aussi le caractère des bergers n'est pas faux à le prendre par un certain endroit. On ne regarde pas à la bassesse des soins qui les occupent réellement, mais au peu d'embarras que ces soins causent. » Ainsi mettre des paysans en scène, mais écarter avec le plus grand soin tout ce qui est l'objet même et le fond de la vie des paysans, voilà la première idée d'églogue que Fontenelle a dans l'esprit.

Ce n'est pas tout ; il entend écarter encore de l'églogue l'amour passionné : ce sentiment, selon lui, y serait une dissonance. Sans doute, il faut que les bergers parlent d'amour ; mais, dans le fond et réellement, il convient qu'ils n'aiment pas du tout. Il n'y aura donc rien de cette vigueur et de cette verdeur qui caractérisent les passions dans la simplicité de la vie rustique. Les bergers de Fontenelle seront des êtres extrêmement pâles, doublement éloignés de ceux de Théocrite, puisqu'ils ne s'occuperont ni de brebis ni de chèvres, et puisqu'ils n'auront aucun sentiment vrai.

Fontenelle ne s'aperçoit pas que c'est la poésie même qu'il élimine de l'églogue ; mais comment s'en apercevrait-il ? Le sens poétique est ce qui lui manque le plus , sa théorie s'accorde fort bien avec le fond de son caractère.

D'ailleurs, il prescrit lui-même presque formellement d'écarter de l'églogue la poésie. Il a contre le Silène de Virgile toute une page très acerbe, dans laquelle il reproche au poète latin d'avoir mis une sorte de chant philosophique et lyrique dans le cadre d'une scène champêtre. D'autre part, il blâme l'emploi dans le genre pastoral de ces grandes et vastes comparaisons, qui sont un des charmes de la poésie antique. « Je vois, dit-il, que Virgile a fait entrer beaucoup de comparaisons dans les discours de ses bergers. Elles sont assez bien imaginées pour tenir la place de ces comparaisons triviales, et principalement des proverbes grossiers dont les vrais bergers se servent presque toujours. Mais, comme ces traits-là sont fort aisés à attraper, c'est ce qui a été le plus imité de Virgile. On ne voit autre chose, dans tous les auteurs d'églogues, que des bergères qui surpassent toutes les autres, *autant que le pin surpasse le houx et que le chêne est au-dessus de la fougère* ; on ne voit que des rigueurs d'une ingrate qui sont à un berger ce qu'est la bise aux fleurs et la grêle aux moissons, etc. » Voilà les idées négatives de Fontenelle sur l'églogue : il est temps d'arriver à ce qu'il comptait y mettre pour justifier sa prétention de la rajeunir.

Il faut d'abord, à ce qu'il semble, s'éloigner le plus possible de Théocrite et de Virgile. Les idées de notre auteur sur la question des anciens et des modernes ne cessent de le hanter dans sa conception de l'églogue. Les reproches qu'il adresse à ces deux maîtres du genre confirment bien tout ce que nous avons dit jusqu'ici. Voyez ce qu'il dit de Théocrite : « Je ne sais pourquoi Théocrite, ayant quelquefois élevé ses bergers, d'une manière si agréable, au-dessus de leur génie naturel, les y a laissés retomber très souvent ; je ne sais comment il n'a pas senti qu'il fallait leur ôter une certaine grossièreté qui sied toujours mal. Lorsque Daphnis, dans la première idylle, est prêt à expirer d'amour, qu'il est environné d'un grand nombre de dieux qui sont venus le visiter, on lui reproche, au milieu de cette belle compagnie, qu'il est comme les chevriers, qui envient les amours de leur bouc et en sèchent de jalousie ; et l'on peut assurer que les termes dont Théocrite s'est servi répondent fort bien à l'idée. Dans une autre idylle, Lacon et Comatas se prennent de paroles sur des vols qu'ils se sont faits l'un à l'autre. Comatas a dérobé la flûte de Lacon ; Lacon a dérobé à Comatas la peau qui lui servait d'habit et l'a laissé nu. Ensuite

ils se disent de certaines injures qui conviennent à des Grecs, mais qui ne sont assurément pas trop honnêtes ; et enfin, après que l'un a fait encore à l'autre un petit reproche de sentir mauvais, ils commencent un combat de chants, qui aurait dû plus naturellement être un combat à coups de poings, vu ce qui avait précédé. Et ce qui est plaisant, c'est qu'après avoir débuté par de très vilaines injures, lorsqu'ils en sont à chanter l'un contre l'autre, ils font les délicats sur le choix du lieu où ils chanteront ; chacun en propose un dont il fait une description fleurie. » Fontenelle ne voit pas que rien n'est plus vraisemblable au contraire que ces reproches grossiers et ces propos amers entre gens d'une classe un peu basse, et ce passage d'une querelle grossière à une rivalité de chants. De telles scènes sentent bien le terroir soit sicilien, soit tourangeau. Notre auteur continue : « Il y a encore dans Théocrite des choses qui n'ont pas tant de bassesse, mais qui n'ont guère d'agrément, parce qu'elles ne sont simplement que rustiques. La quatrième de ces idylles est toute de ce caractère. Il ne s'agit que d'un Egon, qui, étant allé aux Jeux olympiques, a laissé son troupeau entre les mains de Corydon. Battus reproche à Corydon que le troupeau est bien maigri depuis le départ d'Egon. Corydon répond qu'il y fait de son mieux et qu'il le mène dans les meilleurs pâturages qu'il connaisse. Battus dit que la flûte d'Egon se gâtera pendant son absence ; Corydon répond que non, qu'elle lui a été laissée et qu'il est bon chanteur. Ensuite Battus se fait tirer une épine du pied par Corydon, qui lui conseille de n'aller point à la montagne qu'il ne soit chaussé, et ce que ne croiraient peut-être pas ceux qui n'ont point d'habitude avec les anciens, voilà toute l'idylle. » Eh bien, oui, c'est un simple tableau de mœurs rustiques. Théocrite, qui a plusieurs tons, qui est tout autre, par exemple, dans Polyphème, aime ces petites scènes prises dans la réalité, auxquelles il se borne à donner la précision et le relief du vers, et la poésie d'une image jetée çà et là. Le plus souvent, il n'est qu'un poète réaliste ; et plût aux dieux que nous en eussions d'autres comme lui dans l'antiquité. Virgile n'est réaliste qu'avec beaucoup de discrétion et avec une sorte de pudeur excessive ; il ne nous présente que par intermittence de petits croquis de réalité saisis sur le vif et rendus de la façon la plus heureuse.

De même que Fontenelle reproche à Théocrite tous ces sujets, ainsi que de tels passages : « Hé ! mes chèvres, allez sur la pente de cette colline ; mes brebis, allez paître du côté du soleil levant » ; ou : « Je hais les renards qui mangent les figues, je hais les escargots qui mangent les raisins » ; — de même, il ne pardonne pas à

Virgile tous les traits que celui-ci imite du poète grec et qui sont peut-être les plus savoureux de ses *Eglogues*. « Virgile qui, ayant eu devant les yeux l'exemple de Théocrite, se trouvait en état d'enchérir sur lui, a fait ses bergers plus polis et plus agréables. Si l'on veut comparer sa troisième églogue avec celle de Lacon et de Comatas, on verra comment il a trouvé le secret de rectifier et de surpasser ce qu'il imitait. Ce n'est pas qu'il ne ressemble, encore un peu trop à Théocrite, lorsqu'il perd quelques vers à faire dire à ses bergers : « Mes brebis, n'avancez pas tant sur le bord de la rivière : le bélier qui y est tombé n'est pas encore bien séché. » Et : « Tityre, empêche les chèvres d'approcher de la rivière, je les laverai dans la fontaine, quand il en sera temps. » Et : « Petit berger, faites rentrer les brebis dans le bercail ; si la chaleur desséchait leur lait, comme il arriva l'autre jour, nous n'en tirerions rien. » Tout cela est d'autant moins agréable qu'il vient à la suite de quelques traits d'amour fort jolis et fort galants, qui ont fait perdre aux lecteurs le goût des choses purement rustiques. » Voilà un homme qui évidemment n'aurait rien compris à la poésie du *Cantique des Cantiques*.

Que veut-il donc enfin introduire dans l'églogue, puisqu'il en écarte toute poésie profonde, pénétrante, originale, vraiment sortie de la terre ? Il y veut mettre des bergers de l'Astrée. Le prologue de sa première pastorale n'est qu'un éloge du célèbre roman, et l'on peut dire qu'il dédie ses poèmes à d'Urfé.

O rives du Lignon, ô plaines du Forez,
Lieux consacrés aux amours les plus tendres,
Montbrison, Marcilli, noms toujours pleins d'attraits,
Que n'êtes-vous peuplés d'Hylas et de Silvandres !
Mais, pour nous consoler de ne les trouver pas,
Ces Silvandre et ces Hylas,
Remplissons notre esprit de ces douces chimères.
Faisons-nous des bergers propres à nous charmer,
Et, puisque dans ces champs, nous voudrions rimer,
Faisons-nous aussi des bergères.

Les vers sont assez agréables et d'un tour facile ; mais nous retenons ici surtout l'indication du patronage sous lequel se place Fontenelle. Il veut que ses bergers soient spirituels, ingénieux et galants, et, à ce sujet, il a une demi-page très amusante dans sa subtilité. Il sent fort bien que ses bergers ne doivent pas être trop spirituels, qu'il y a une distance à observer entre l'esprit précieux de M. de Fontenelle et celui qu'il leur convient d'avoir. Il cherche donc à marquer ce moyen terme ; mais, s'il le note assez finement, je dois prévenir qu'en fait il ne s'y tiendra pas du tout. « Entre la grossièreté ordinaire des bergers de Théocrite et le trop d'esprit

de la plupart de nos bergers modernes, il y a un milieu à tenir ; mais, loin qu'il soit aisé à prendre dans l'exécution, il n'est seulement pas aisé à marquer. Il faut que les bergers aient de l'esprit, et de l'esprit fin et galant ; ils ne plairaient pas sans cela. Il faut qu'ils n'en aient que jusqu'à un certain point ; autrement, ce ne seraient plus des bergers. Je vais tâcher de déterminer quel est ce point, et hasarder l'idée que j'ai là-dessus. Les hommes qui ont le plus d'esprit et ceux qui n'en ont que médiocrement ne diffèrent pas tant par les choses qu'ils sentent que par la manière dont ils les expriment. Les passions portent, avec tout leur trouble, une espèce de lumière, qu'elles communiquent presque également à tous ceux qu'elles possèdent. Il y a une certaine pénétration, de certaines vues attachées, indépendamment de la différence des esprits, à tout ce qui nous intéresse et nous pique. Mais ces passions, qui éclairent à peu près tous les hommes de la même sorte, ne les font pas tous parler les uns comme les autres. Ceux qui ont l'esprit plus fin, plus étendu, plus cultivé, en exprimant ce qu'ils sentent, y ajoutent je ne sais quoi, qui a l'air de réflexion et que la passion seule n'inspire point. Au lieu que les autres exprimeront leurs sentiments plus simplement et n'y mêlent, pour ainsi dire, rien d'étranger. Un homme du commun dira bien : j'ai si fort souhaité que ma maîtresse soit fidèle, que j'ai cru qu'elle l'était. Mais il n'appartient qu'à M. de La Rochefoucauld de dire : l'esprit a été en moi la dupe du cœur. Le sentiment est égal, la pénétration égale ; mais l'expression est si différente que l'on croirait volontiers que ce n'est plus la même chose. »

Bref, les bergers de Fontenelle échangent des propos galants, qui sont assez agréablement entortillés, et aussi voisins que possible de la prose. Il érige en loi du genre ce qui est de sa part une parfaite impuissance. Ce que nous cherchons, suivant lui, dans l'églogue, ce n'est pas du tout la peinture de la vie rustique ; et la preuve en est que nous n'aimons pas y rencontrer les laboureurs, les vendangeurs, les moissonneurs ; tous les auteurs de pastorales se sont astreints à ne peindre que des bergers, parce qu'ils représentent, mieux que les autres cette oisiveté nonchalante, que l'on regarde comme le bonheur. Cette remarque est très ingénieuse, mais tout à fait fausse. Non, certes, ce n'est pas la peinture de l'oisiveté nonchalante que nous aimons dans l'églogue. S'il y a une poésie rustique, c'est que l'homme a commencé par être l'animal qui laboure et moissonne, et, quel qu'il soit devenu depuis lors, il garde toujours de ses origines un souvenir plus ou moins vague, et il aime à se les représenter. En outre, plus l'homme est raffiné, et plus il a de plaisir à voir ses propres sen-

timents à travers leur forme supposée primitive, dans leur état simple et rude en quelque sorte. Or, ce n'est pas le tableau d'une vie oisive qui lui donnerait cette impression ; c'est plutôt le tableau des travaux mêmes de la campagne. Je reconnais qu'il ne faut pas éternellement nous peindre le paysan vendangeant et labourant : c'est bien dans les intervalles des travaux rustiques que se placeront, de la façon la plus juste, les scènes de poésie rustique ; mais il importe que ces intervalles soient vraiment des moments de trêve, où l'homme reste pénétré et préoccupé de son labeur habituel. Aussi Théocrite et Virgile ont-ils le génie de leur art, quand ils s'attachent à ne séparer jamais leurs bergers de leurs troupeaux et à mentionner fréquemment, çà et là, les champs qu'il s'agit de moissonner ou les brebis qu'on mène à l'abreuvoir. La théorie de Fontenelle exclut toute poésie rustique. Il n'y aura donc pas lieu de s'étonner si ses *Pastorales* manquent des qualités du genre. Cependant, malgré l'erreur fondamentale qui les condamne, nous y pourrons trouver quelque esprit et une gracieuse amabilité.

C. B.

La morale de Kant. — Le bien moral.

Cours de M. GABRIEL SÉAILLES

Professeur à l'Université de Paris.

I

Nous avons vu que l'usage de la raison pure pratique est un usage immanent. La raison pratique détermine uniquement les intentions du vouloir ; par suite, elle n'a pas à être déduite, comme la raison théorique ; il suffit, pour qu'elle soit justifiée, qu'elle n'entre pas en contradiction avec elle-même. Mais de ce que nous nous sommes contentés d'enchaîner logiquement des idées rationnelles, il résulte que nous ne sommes pas encore sortis du domaine de l'abstraction ou du possible. Les principes ne seront pratiques qu'à la condition qu'ils puissent l'être. Il faut donc passer de ces lois abstraites aux actes particuliers, qui, seuls, vont leur donner un sens, en les exprimant dans la volonté réelle et pratique. Nous devons ; mais qu'est-ce que nous devons ? Com-

ment passer de cette idée universelle du devoir à la diversité des devoirs? Dans la raison théorique, l'esprit part de l'intuition, puis il s'élève de cette intuition aux concepts et aux principes. Dans la raison pratique, il ne s'agit plus d'objets à connaître, mais d'actes à réaliser. Ici, la matière n'est pas donnée ; les actes ne sont pas posés antérieurement mais postérieurement à la loi. Dès lors, les termes du problème se renversent : il s'agit d'aller des principes abstraits et universels aux actes particuliers et concrets.

Cette question de savoir ce que nous devons, et quel est le jugement qu'il convient de porter sur les actes particuliers, n'est autre que le problème du bien et du mal. Il faut aller du principe universel, qui est la loi morale, aux concepts qui nous permettent de rapporter à ce principe nos actions particulières, c'est-à-dire aux concepts du bien et du mal. Or, sur l'essence du bien et du mal, deux hypothèses sont possibles. Ou le bien est antérieur à la loi, et la loi consiste précisément à accomplir le bien après qu'on l'a connu ; ou la loi est antérieure au bien, et le bien consiste uniquement à vouloir ce que la loi commande, sans lui demander ses titres. La morale est ou matérielle ou formelle. Or, pour Kant, toute morale qui ne place pas dans la seule forme de la loi le principe de la détermination du vouloir, mais qui propose un objet à la volonté, n'est au fond qu'une négation de la morale, parce qu'elle est une négation du désintéressement et de l'obligation. Un objet extérieur à la volonté ne la sollicite que par le désir; il s'agit alors d'une volonté qui veut obtenir ou fuir quelque chose et qui, à ce titre, dépend de l'objet par l'inclination ou le désir. Or la représentation de l'objet n'éveille de désir que parce que le désir lui-même est lié à l'idée du plaisir qu'il peut causer. Mais il est impossible que nous sachions *à priori* que la possession d'un objet est liée à un plaisir ou à une peine, et que nous connaissions *à priori* ce qui nous est agréable ou utile, c'est-à-dire ce qui est conforme à notre nature subjective et individuelle. Si donc la morale nous propose un objet à atteindre, une fin matérielle à réaliser, cette morale ne peut être que relative, elle ne peut poser une loi universelle, nécessaire et absolue, puisqu'elle est liée à des conditions empiriques et contingentes. Il suit de là que toute morale matérielle détruit la loi dans ce qu'elle a d'universel et de nécessaire, parce qu'elle nous ramène de la volonté au désir, de l'impératif catégorique à l'impératif hypothétique, de la loi absolue à l'arbitraire des sensibilités individuelles.

Or pouvons-nous confondre ainsi le bien et le plaisir? Quand nous accomplissons une action, nous n'admettons pas que cette

action soit jugée uniquement par la sensibilité. Le jugement que nous portons sur elle doit être universel ; nous distinguons profondément le bien de l'agréable. Mais il y a un mot, dit Kant, dont l'usage est dangereux, parce qu'il unit précisément dans sa signification ces deux concepts d'ordre opposé : c'est le mot *bien* en français, *bonum* en latin, qui a le tort d'être équivoque, enveloppant à la fois le concept d'agréable et le concept de bien. La langue allemande a, au contraire, pour les deux idées deux mots différents : pour *bonum*, elle a les deux mots *gut* et *wohl* ; pour *malum*, *böse* et *übel* (ou *weh*). Or, ce n'est pas la même chose de considérer une action dans son rapport au *wohl* et au *gut*. Il y a entre les deux concepts une différence radicale. *Wohl* et *übel* ne désignent jamais qu'un rapport à ce qui, dans notre état, est agréable ou désagréable et constitue un plaisir ou une douleur. Au contraire, ce qui caractérise le *gut* et le *böse*, c'est qu'ils impliquent toujours une relation à la volonté, et, quand nous disons qu'une action est bonne (*gut*), nous entendons par là qu'elle se distingue d'une action agréable, étant accomplie uniquement sous l'idée de la loi. A ce titre, la volonté bonne « n'est jamais immédiatement déterminée par l'objet et par la représentation de cet objet, mais elle prend une règle de la raison pour règle déterminante ». Aussi on peut bien, remarque Kant, railler le stoïcien s'écriant : douleur, tu as beau me tourmenter, je n'avouerai jamais que tu sois un mal. Le stoïcien a raison, parce que la douleur peut diminuer son bien-être, mais elle n'atteint pas la valeur de sa personne et elle ne le diminue pas moralement ; elle est un désagrément (*uebel*), elle n'est pas un mal moral (*böse*). Le stoïcien a donc vu la vérité ; il a compris la différence profonde qui sépare l'ordre sensible de la nature et l'ordre rationnel ou moral. Il y a bien un rapport de la raison au bonheur. C'est par elle qu'au lieu de nous jeter sur le plaisir sensible au moment même où il se présente, nous lui opposons une conception d'ensemble de notre vie sensible. Par elle nous nous élevons de l'idée de plaisir à l'idée de bonheur. Mais, d'autre part, la recherche raisonnée du bonheur n'est pas la morale ; la raison n'est pas au service de la sensibilité, elle a ses fins propres, son bien propre, qui est absolument distinct du bien sensible. Il y a deux sortes de biens : le bien sensible et le bien rationnel ou moral, et celui-ci est un bien spécifique, que la raison distingue profondément du bien sensible ; elle fait de ce bien rationnel la condition sous laquelle elle cherche le bien d'ordre sensible. Or cette distinction entre le *gut* et le *wohl* ne peut être maintenue que si nous admettons que l'action morale est celle qui s'accomplit sous la seule idée de la loi et de sa forme universelle.

« La loi détermine alors immédiatement la volonté ; une volonté dont la maxime est toujours conforme à cette loi est bonne absolument (*schlechterdings*), à tous égards, et forme la condition suprême de tout bien ». Le bien et l'agréable ne sont donc pas des espèces d'un même genre. Mais, si, au contraire, on veut mettre le bien avant la loi, si l'on propose à la volonté un objet à atteindre, on ramène la volonté au désir, la loi morale à des règles de prudence, on détruit la moralité dans ce qui la caractérise. Et Kant conclut pour cette première partie de l'examen des concepts du bien et du mal en affirmant son formalisme avec plus de force. « Le concept du bien et du mal ne doit pas être déterminé antérieurement à la loi morale... Ce n'est pas le concept du bien, comme d'un objet, qui détermine et rend possible la loi morale ; mais c'est la loi morale qui détermine et rend possible le concept du bien dans le sens absolu du mot. » Par suite, tous les philosophes qui ont cherché un objet de la volonté comme fondement de la loi morale, ont suivi, d'après Kant, un chemin opposé à celui qu'il fallait prendre. Il fallait chercher d'abord une loi qui déterminât *à priori* et immédiatement la volonté, et ensuite l'objet conformément à la volonté.

On comprend la pensée de Kant. Je dois : tel est le fait primitif et irréductible de la vie morale. C'est donc de la loi que j'ai à déduire les concepts du bien et du mal. C'est donc de cela seul que je suis obligé, qu'il faut faire sortir ce à quoi je suis obligé ; de la forme de la vie morale, il faut tirer sa matière. Une telle prétention semble paradoxale, mais ce paradoxe est la moralité elle-même.

Comment passer alors des principes aux actes, de la forme universelle du devoir aux devoirs concrets et particuliers ? Tel est l'objet de la *Typique du Jugement de la Raison pure pratique*. Il faut que je puisse juger mes actes. L'objet du jugement pratique est d'appliquer à un acte particulier, *in concreto*, ce qui était dit *in abstracto* dans la règle. Or ce jugement pratique ne laisse pas que de présenter de singulières difficultés. D'abord, mon action est un phénomène sensible ; accomplie dans le temps, elle fait donc partie de la série des phénomènes naturels, et ces phénomènes, soumis au déterminisme le plus rigoureux, enchaînés les uns aux autres, forment comme un seul et unique phénomène d'une continuité absolue. Mais, d'autre part, l'action morale doit être accomplie sous une loi de liberté ; il n'y a d'action moralement bonne que celle qui est accomplie par un motif indépendant de tout mobile empirique, sous la seule idée de la loi. S'il en est ainsi, comment une seule et même action peut-elle réaliser une

double loi, une loi de nécessité et une loi de liberté, se produire en quelque sorte sous deux lois contradictoires, à la fois dans les conditions de l'expérience et en dehors de ces conditions? Comment, par suite, puis-je reconnaître dans un acte qu'il se produit sous une loi de liberté, lorsqu'il obéit au déterminisme des phénomènes naturels ? La critique du jugement théorique nous présente une difficulté analogue. Dans le jugement pratique, nous avons à relier les actions particulières et la loi de la liberté. Or dans la raison pure spéculative, les intuitions sensibles n'offrent pas de rapport apparent avec les concepts *à priori* de l'entendement, et nous avons montré comment ces intuitions sensibles peuvent être reliées aux concepts. Il semble d'abord qu'il en soit de même des actions morales. Mais, tandis que, dans l'ordre théorique, l'intuition *à priori*, c'est-à-dire la forme du temps, participe à la fois de la nature de l'intuition sensible et de la nature du concept, la liberté, dans l'ordre pratique, n'a qu'une existence nouménale, et, entre le monde intelligible et le monde sensible, il n'y a pas d'intermédiaire. « Le bien moral est, quant à l'objet, quelque chose de suprasensible, pour lequel on ne peut trouver par conséquent rien de correspondant dans une intuition sensible. » Entre la loi de la liberté et nos actes, qui sont des phénomènes de la nature, il n'y a pas de schème possible, qui nous permette de les rapprocher. Dès lors, comment puis-je reconnaître que mes actes particuliers manifestent la loi de la liberté ? Bref, la difficulté consiste à se représenter comment l'intelligible peut se réaliser dans le sensible, comment la liberté peut apparaître en quelque sorte dans les actes individuels qui s'insèrent dans la série nécessaire des phénomènes. Nous ignorons d'ailleurs cette liberté, puisque nous n'avons pas d'intuition intellectuelle, et d'autre part nous n'avons aucun intermédiaire entre la liberté et les actions accomplies dans le temps. Comment établir alors un rapport entre ce monde de la liberté, auquel ne répond aucun schème, et le monde sensible ? Comment puis-je, parmi mes actes, reconnaître ceux qui sont en harmonie avec le monde intelligible ?

Kant résout cette difficulté par ce qu'on peut appeler la *méthode formelle d'universalisation des maximes*. L'imagination ne peut pas, il est vrai, fournir d'intermédiaire entre la liberté et les actes particuliers. Mais l'entendement, dans l'idée de loi, nous donne un moyen terme, qui nous permet de relier la liberté et les actions individuelles. L'idée de loi convient également à la nature et à la liberté. Comme il y a une loi morale, il y a aussi des lois naturelles, et par conséquent la *forme législative* est commune à la liberté et à la nature. C'est cette forme qui sera le type, la

marque générale qui nous permettra de juger les manifestations sensibles de la liberté moralement bonne.

Essayons de définir avec plus de précision cette forme législative, et l'intermédiaire qu'elle fournit pour passer de la loi de liberté à nos actes particuliers, en nous permettant par suite de porter un jugement sur la valeur morale de ces actes.

De la liberté, nous ne connaissons qu'une loi, l'impératif catégorique, qui commande sans exceptions et sans conditions, d'une façon absolue et universelle. De même, une loi de la nature est caractérisée par son universalité ; elle régit tous les cas d'un même genre. Par suite, ce caractère d'universalité est un élément commun aux lois de la nature et à la liberté. Nous prétendions vainement réaliser la liberté dans une image sensible, parce que nous n'avons pas l'intuition de la liberté et qu'il n'y a pas de schème permettant de relier la liberté et les actes donnés dans le temps. Il reste que nous symbolisions l'universalité de la loi morale par l'universalité des maximes qui président à nos actes. La véracité est moralement bonne, parce que la maxime de l'action de l'homme qui dit la vérité peut être universalisée. L'action a quelque chose de légal, elle symbolise la loi dans son universalité. Le bien moral est donc toujours purement formel. Il consiste à se servir du monde sensible comme symbole du suprasensible par l'intermédiaire de l'universalité des lois.

Un *symbole*, nous dit Kant dans la *Critique du Jugement* (tome I, p. 333), n'est pas un simple signe (comme les mots ou les lettres algébriques). Le signe ne fait qu'éveiller par l'association des idées l'image ou l'idée d'un objet, sans avoir aucun rapport avec lui. Les symboles sont analogues aux objets. Par suite, le bien moral, se confondant avec la liberté, est d'ordre suprasensible et ne peut pas être schématisé dans le monde phénoménal. Tout ce que nous pouvons faire, c'est, par une sorte de figuration, de symboliser ce que nous connaissons du suprasensible, c'est-à-dire la forme universelle qui caractérise la loi de la liberté.

Telle action est-elle physiquement possible? C'est là une question extérieure à la morale. Il ne s'agit ici que de l'enchaînement des phénomènes naturels ; je n'ai, par suite, qu'à me reporter, pour expliquer cette action, du point de vue physique aux catégories de l'entendement, aux lois du déterminisme naturel. Tout aussi bien, la valeur morale de l'acte n'a rien à faire avec les conséquences et les effets de l'acte. Tout ce qu'il y a de matériel dans mon action est donc indifférent au point de vue moral. Toute la moralité consiste en un pur *symbolisme ;* le bien moral se définit

uniquement par l'universalité, parce que le bien moral est simplement un symbole, ou, si l'on veut, un effort pour symboliser ici-bas tout ce que nous connaissons du monde suprasensible, à savoir, la loi universelle. Ne croyons donc pas que notre vie présente ait, par elle-même, prise, dans les biens propres qu'elle réalise, une valeur morale. Elle n'a cette valeur morale qu'en tant que nous y agissons toujours sous l'idée de la loi universelle, en y donnant une sorte de figuration schématique du monde transcendant.

Nous sommes passés des principes de la raison pure pratique aux concepts du bien et du mal. Nous pouvons donc nous prononcer sur la valeur de nos actes La règle du jugement soumis aux lois de la raison pure pratique est la suivante : *demande-toi si l'action que tu projettes, en supposant qu'elle dût arriver d'après une loi de la nature dont tu ferais toi-même partie, tu pourrais encore la regarder comme possible pour ta volonté*. J'agis moralement si la maxime de mon action peut être érigée par ma volonté en une loi universelle de la nature. Bien faire, c'est bien vouloir, et bien vouloir, c'est vouloir la forme de l'universalité.

Appliquons, d'après la *Métaphysique des Mœurs*, le critérium que nous venons d'établir aux devoirs envers nous-mêmes et envers les autres. Soit, par exemple, le suicide. Est-ce un acte moral ? Pour le justifier, examinons la maxime de cet acte : tu peux abréger ta vie, si, en la prolongeant, tu as plus de maux à craindre que de biens à espérer. Or, cette maxime ne peut pas être universalisée. Il y aurait quelque chose d'absurde à ce que la nature se servît, pour une fin opposée, du penchant à conserver sa vie qu'elle a donné à l'homme. Le penchant qui tend à développer la vie ne peut devenir le penchant qui tend à la détruire. La maxime, étant contradictoire, ne peut être universalisée, et, par suite, l'action est contraire à la loi du devoir.

Supposons que j'aie besoin d'une somme d'argent. Je l'emprunte, tout en sachant que je ne pourrai jamais la rendre. Puis-je faire ainsi une fausse promesse ? La maxime de l'action serait : je puis toujours violer une promesse, quand elle cesse d'être conforme à mon intérêt. Cette maxime peut-elle être universalisée? Si elle devenait une loi universelle, personne ne pourrait plus ajouter foi à la parole d'autrui, et il n'y aurait plus lieu de faire des promesses. Ici encore, la maxime de l'action, érigée en loi universelle de la nature, devient contradictoire.

Supposons qu'un homme, qui a des talents naturels, éprouve une forte inclination pour le plaisir. Peut-il céder à l'attrait de la sensualité, au lieu de cultiver sa nature ? Puis-je universaliser la

maxime de sa conduite ? La maxime universalisée, la nature pourrait encore subsister. Les insulaires de la mer du Sud, dit Kant (qui avait lu sans doute les relations du voyage de Bougainville), se livrent à tous les plaisirs, et cependant nous ne voyons pas que cette société disparaisse. Mais, si la maxime n'est pas absurde par elle-même, il est impossible que l'homme veuille que ce soit là une maxime universelle ; il est impossible que l'homme, qui est un être raisonnable, veuille que ce qu'il se permet à lui-même devienne la maxime d'autrui, c'est-à-dire que tous les hommes sacrifient les facultés supérieures à l'attrait du plaisir sensuel. La contradiction est ici dans la volonté.

Enfin puis-je ne pas venir en aide aux autres hommes ? La maxime de mon action serait : je ne ferai à autrui ni bien ni mal. Sans doute, je pourrais universaliser cette maxime sans que la société fût détruite. Mais il est encore impossible à l'homme de vouloir qu'un tel principe devienne une loi universelle de la nature, car il peut se trouver placé dans des circonstances où il ait besoin de l'aide et de l'assistance d'autrui. La maxime n'est pas contradictoire en elle-même, la contradiction est dans la volonté, qui, selon les circonstances, devrait varier et se contredire.

Ainsi deux cas sont à distinguer. D'une part, la maxime de l'action ne peut être conçue comme une loi universelle sans contradiction ; c'est là le fondement des devoirs stricts (exemples du suicide et de la fausse promesse). D'autre part, c'est-à-dire dans le cas des devoirs larges, la maxime peut être universalisée sans contradiction, mais la volonté serait alors en contradiction avec elle-même (culture de son intelligence, — devoir de charité).

La conclusion de Kant, c'est un effort pour distinguer sa doctrine à la fois de l'empirisme et du mysticisme. D'une part, nous n'avons pas d'intuition intellectuelle de l'être ; d'autre part, les actes, dans ce qu'ils ont de matériel, n'ont pas de valeur morale ; mais ce qui leur donne un sens moral, c'est qu'ils sont accomplis sous l'idée d'une maxime qui peut être universalisée. Une double erreur est possible. On peut d'abord attacher une valeur absolue aux actes considérés dans leur matière ; c'est ainsi que l'empirisme imagine que les actes valent par leur fin et que la morale consiste à chercher le bonheur : par là, dit Kant, ils extirpent jusqu'à la racine de la moralité, qui est l'intention. Les mystiques croient au contraire avoir l'intuition du royaume de Dieu, et ils s'efforcent d'exprimer cette intuition dans la nature et dans les actes ; ils commettent l'erreur de prendre le symbole pour un schème. Tandis que nous ne pouvons jamais que figurer la loi de la liberté par une loi de la nature, les mystiques s'ima-

ginent connaître Dieu et l'imiter ; mais il n'y a pas d'image du supra-sensible, lequel ne peut être que symbolisé.

La doctrine de Kant est donc un *rationalisme critique*. On ne trouve le bien moral immédiatement ni dans le monde sensible, ni dans le monde nouménal ; il n'est que le symbole, dans le monde sensible, de ce que nous pouvons connaître du supra-sensible. « A l'usage des concepts moraux est uniquement approprié le rationalisme du jugement, lequel n'emprunte à la nature sensible que ce que la raison pure peut aussi concevoir par elle-même, c'est-à-dire la conformité à la loi, et n'introduit dans la nature suprasensible que ce qui en retour peut être réellement représenté par des actions dans le monde des sens, d'après la règle formelle d'une loi naturelle en général. » Le formalisme de Kant s'achève par un symbolisme. En fait, notre vie morale actuelle ne doit pas être prise en elle-même comme une fin véritable. Tout ce qui est bien naturel, objet et conséquence de nos actes, beauté, science, société, charité, reste, en dernière analyse, étranger à la moralité. Il n'y a de foncièrement moral que le symbole de la loi universelle de liberté par l'universalisation des lois de la nature, en tant que ces lois de la nature dépendent de notre liberté.

II

Que faut-il penser de cet effort de Kant pour faire sortir les concepts du bien et du mal de la forme de l'impératif catégorique ?

Reconnaissons d'abord qu'il y a quelque chose de très ingénieux dans cette théorie, qui veut que le fait d'agir sous l'idée de l'universel nous protège contre l'égoïsme. D'ailleurs, à vrai dire, toutes les morales font usage de cette idée, en nous conseillant d'agir selon des raisons qui peuvent être universalisées. Il n'est pas jusqu'à la doctrine utilitaire qui ne s'efforce de rattacher l'intérêt individuel au bonheur général. Mais toutes les autres doctrines, au lieu de proposer à l'homme l'universel pour l'universel, se bornent à lui proposer un *bien* universel, que la volonté doit réaliser. Pour Kant, l'universel lui-même est le bien moral. Mais quelle est la valeur pratique de cette forme ? Cette forme, se rattachant à la catégorie de la quantité, ne saurait suffire à définir la valeur qualitative des actes. C'est le contenu qui fait la valeur de la quantité, laquelle, par elle-même, n'a pas de valeur. — De plus, Kant ne se contente pas de nous recommander la

volonté de l'universel, il déclare encore qu'elle est la volonté bonne absolument et à tous égards. Or, Kant peut-il faire intervenir ainsi, tout en restant conséquent avec son formalisme, cette idée de bien absolu ? Nous n'avons pas d'intuition intellectuelle du parfait, de l'être en soi, qu'est-ce alors qui peut nous garantir que cette forme de l'universel a pour effet le bien absolu, pourquoi n'est-elle pas une illusion ? La morale de Kant est pénétrée d'optimisme théologique. Il y a là une extension de la finalité humaine, de la finalité des lois sociales à l'être qui nous est inaccessible. Il paraît absurde qu'une loi, qui domine la conduite de tous les êtres raisonnables, n'ait pas pour effet le bien en soi. Mais la loi est alors conçue comme un moyen pour le bien qu'elle permet de réaliser. Nous devons nous contenter de dire que la volonté de l'universel est la volonté légale ; le bien en soi, le bien intelligible, peut n'avoir aucun rapport avec la volonté formelle. La volonté universelle étant seulement une volonté légale, nous ne pouvons dire qu'elle soit absolument bonne. Il faudrait, pour l'affirmer, que nous ayons l'intuition de l'être en soi, laquelle est impossible.

En réalité, la forme de l'universalité est purement négative. Les actes sont des phénomènes naturels, et toutes les fins possibles relèvent de l'expérience. Mais la raison, conçue comme une sorte de crible, ne laisse passer que les actions dont la maxime peut être universalisée. Dès lors, toutes les fins positives se ramènent à la nature et à la sensibilité. Or, pourquoi la loi, opérant entre elles comme un triage, laisse-t-elle passer les unes en arrêtant toutes les autres ? La loi n'a pas à se justifier, dira-t-on. Mais cette conséquence est-elle conforme à la doctrine de l'autonomie ? Cette loi, qui refuse de donner ses titres et qu'il faut accepter sans la comprendre, n'est-elle pas une contrainte ? Sans doute, elle est la loi de la raison, elle est la raison même ; mais je ne la promulgue pas, je la trouve promulguée. Cette autonomie est au fond une sorte d'hétéronomie. La loi, ainsi conçue, ressemble plus à l'instinct qu'à une démarche rationnelle.

D'ailleurs, l'application de la formule n'est pas si facile que le croit Kant. Ce n'est pas, comme l'a dit Schopenhauer, que cette formule soit un mandat et que le caissier chargé de le payer soit l'égoïsme. Il y a, dans cette objection, une erreur manifeste. Kant ne dit pas que je dois être charitable, afin de pouvoir compter sur l'assistance d'autrui. Il dit que l'homme qui n'est pas charitable ne peut pas ériger la maxime de son action en loi universelle, parce que sa volonté est contradictoire, et, en tant que contradic-

toire, ne peut donner lieu à une maxime universelle, par suite n'est pas morale. Mais, d'autre part, cette théorie ne présente-t-elle pas un grave danger ? Toutes les fois qu'une maxime ne peut pas être universalisée, l'action est-elle nécessairement mauvaise ? Et inversement, n'y a-t-il pas des cas où la maxime d'une action bonne ne peut pas être universalisée, par exemple la maxime de la charité : donne ton bien aux pauvres ? L'acte moral est-il alors suffisamment défini, et le rigorisme de Kant ne ramène-t-il pas, par une voie détournée, au jésuitisme ? Des actions contraires peuvent se rattacher à une même maxime ; alors, nous tombons dans le probabilisme, et celui qui sera assez adroit pour trouver une maxime générale appropriée à une action, sera par cela même autorisé à l'accomplir. Il pourra se produire ainsi toute une casuistique, tout un art subtil d'universalisation des maximes ; et, dès lors, la morale pourra être pliée à des exigences redoutables, une même maxime justifiant des actions différentes et même contraires, selon les caprices des sensibilités individuelles.

A. D.

L'évolution des colonies anglaises d'Amérique de 1688 à 1767

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de conférences à l'Université de Paris.

L'évolution qui s'est produite en Angleterre entre la révolution de 1688 et la crise de 1767, sans modifier en apparence le mécanisme extérieur des institutions politiques, a profondément transformé les conditions réelles du gouvernement. L'effet en a été si sensible qu'on a abouti, en fin de compte, à un régime intermédiaire entre la monarchie absolue, — c'était le régime admis partout ailleurs, — et le régime démocratique de la représentation

que demandait l'*Agreement of the People*. Quant à ses formes extérieures, ce régime peut paraître un régime proprement monarchique ; il ne l'est pas en réalité : il se rapproche plutôt du gouvernement républicain de 1647, car le gouvernement réel a été transféré du roi au ministère, ce ministère ayant pris lui-même le caractère d'une délégation de la Chambre. Pour que l'œuvre soit complète, il ne reste plus qu'à faire de la Chambre une assemblée représentative.

L'évolution parallèle se produisit dans les pays anglais d'Amérique, entre les deux dates de 1688 et de 1765, c'est-à-dire jusqu'au moment du grand conflit.

Comme bibliographie nous avons surtout Hart et Channing : *American history told by contemporains*. Cette histoire est bien documentée tant en *reports* qu'en mémoires. — Nous trouvons encore un aperçu très abrégé de cette période dans Moireau.

Il convient de montrer comment se sont formées, en pays américain, des habitudes d'opposition, qui ont préparé ou tout au moins rendu possible une grande révolution. Mais, pour bien comprendre ce point, il est utile de rappeler tout d'abord quelles étaient les conditions d'existence de ces colonies. Notre matière sera donc la suivante : 1° condition générale des colonies d'Amérique à cette époque ; 2° formation de l'opposition ; 3° premières velléités d'agitation avant le conflit décisif.

I

Les conditions de vie des colons anglais d'Amérique se présentent sous un jour bien différent de celles des habitants du continent européen en général, et même des Anglais d'Angleterre. Cela explique, pour une grande part, les différences que nous aurons à constater dans le mode de l'évolution, soit qu'on les considère au point de vue matériel, soit qu'on se place dans un sens proprement politique.

1° Au point de vue de la vie matérielle, les colons sont une population rurale, disséminée sur un immense territoire, à densité extrêmement faible. Il n'y a presque pas de villes, si l'on excepte Boston, New-York, Philadelphie, puis Charlestown, dont la plus peuplée n'atteint pas d'ailleurs 20.000 habitants. L'industrie n'existe pas ; il se forme seulement des groupes de commerçants dans les quatre grands ports. Peut-être trouverions-nous des conditions de vie analogues en Europe, à l'orient, dans des monarchies absolues sans vie politique ; mais, en Amérique, les mêmes

conditions de vie matérielle recouvrent une organisation sociale opposée. Les colons sont des cultivateurs qui travaillent la terre, fabriquent eux-mêmes leurs objets usuels, mènent une vie très rude, sans aucune trace de *comfort*. Ils habitent des maisons construites en bois ; leurs vêtements sont tissus d'étoffes grossières ; pas de voitures, pas de routes, pas d'argent ; — le peu qu'ils ont apporté d'Europe y retourne, et l'on en vient à l'emploi du papier-monnaie, qui tombe très bas. — Mais qu'on n'aille pas les assimiler à des paysans à l'européenne : ils sont propriétaires et vivent indépendants. L'égalité sociale, telle est la différence essentielle qui sépare l'organisation coloniale en Amérique du prolétariat rural dans le vieux continent. Tous vivent très pauvres, mais égaux. De noblesse ancienne, il n'en existe pas : les théoriciens, maîtres des colonies et propriétaires, ont bien essayé d'en créer une, surtout en Caroline ; mais on n'a pu ni trouver de nobles, ni faire accepter de titres. Il n'y a pas d'armée, sauf au Canada, et pas de fonctionnaires. L'énorme majorité de la population est constituée par des colons propriétaires, par leurs domestiques ou leurs esclaves nègres, dans le Sud. Au-dessus d'eux, personne, sauf peut-être les pasteurs. Dans le Sud toutefois, les planteurs occupent une place plus haute dans la hiérarchie sociale. Au XVIII[e] siècle, d'ailleurs, la foi et la docilité à la parole du pasteur ne sont plus ce qu'elles étaient au siècle précédent, même en Massachusetts. L'influence passe à deux classes originales, de formation récente, et dont la naissance d'ailleurs se limite aux villes. Il s'est créé une marine, surtout en New-England ; ce sont des caboteurs qui établissent des relations commerciales entre les colonies du Nord et les colonies du Sud, et qui vont faire la contrebande aux Indes occidentales. Il se forme ainsi une classe, sinon de privilégiés, du moins de gros personnages, à Boston et à New-York, parmi les armateurs et parmi les commerçants. D'autre part, il y a les hommes de loi, catégorie toute récente ; ce sont les mêmes personnages qui plaident les procès et qui parlent dans l'assemblée des représentants et rédigent les motions. — Il faut ajouter que les colons du New-England ont l'expérience de la vie politique, l'habitude de se réunir en assemblées de *towns* pour prendre des décisions sur les affaires locales et pour nommer les comités d'exécution.

Il s'agit donc d'une population rurale démocratique, qui commence à avoir des directeurs dans les indigènes commerçants et gens de loi, et, — la remarque est essentielle, — tous étrangers à l'aristocratie anglaise. — A l'intérieur du pays, les communications sont difficiles et lentes. Toute la vie publique se trouve

ainsi concentrée sur le bord de la mer, dans les villes commerçantes du littoral de l'Atlantique.

2° La vie politique est des plus simples, et elle se présente sous une forme presque exclusivement locale. La différence originelle entre les trois espèces de colonies tend à devenir lettre morte, et elle a perdu toute importance pratique. Des colonies de propriétaires, il ne reste que la Pensylvanie et le Maryland New-Jersey ; et les Carolines deviennent provinces. Le Massachusetts a perdu sa charte : en 1692, il se trouve transformé en province, avec un régime intermédiaire entre la charte et la province royale ; le gouverneur est nommé par le roi et envoyé avec des instructions ; le Conseil, composé de 28 membres, est élu par l'assemblée, mais le *governor* peut réclamer contre l'élection ; les juges sont nommés tout à la fois par le *governor* et par le *Council.* Le New-Hampshire reçoit un gouverneur. Il ne reste plus de colonies autonomes, où le peuple élise et les gouverneurs et le Conseil, que les deux petites. Toutes les grandes colonies sont des provinces. Le régime normal, c'est le *governor* envoyé par le roi avec des instructions, le *Council* pris parmi les notables et l'*Assembly* ou *Lawes house*, composée de représentants élus et qui reste dépendante de plusieurs pouvoirs : du *Council*, puisqu'elle ne peut voter de lois qu'avec lui ; du *governor*, qui peut soit la proroger, soit la dissoudre ; du roi en conseil, car les lois doivent lui être envoyées, et il dispose du droit de veto — L'Assemblée est plus représentative en Massachusetts ; on y a conservé l'usage de l'élection annuelle, et Bunemer le défend contre les attaques dont il fait l'objet dans le monde anglais. Le gouvernement de la colonie est directement subordonné au gouvernement du roi en Angleterre. Cette subordination est rendue plus effective par la création, en 1696, du *Board of Trade*, dont la mission consiste à surveiller la marche administrative et le gouvernement des colonies. Pour la justice, les colons ont apporté l'usage de la *common law* ; le gouvernement crée des cours avec l'assentiment de l'assemblée. La procédure en vigueur est la procédure anglaise (système du juge et du jury). Les jurés sont des habitants, choisis dans plusieurs colonies par l'*Assembly* (en Angleterre, c'est le shérif). Les juges eux-mêmes sont des indigènes, peu versés dans la science du droit ; mais il y a appel au *Privy Council* (Channing). Il est facile de voir que les colons américains ont pris ainsi dans la vie politique trois habitudes qui s'écartent totalement de la tradition anglaise : 1° leur régime gouvernemental est fixé par un document écrit, qui sera l'origine des constitutions ; 2° on voit apparaître le veto du pouvoir exécutif représenté par le

governor sur les décisions de l'autorité législative ; 3° le principe s'établit d'un tribunal supérieur, extérieur, qui a pour but la réformation des jugements et l'interprétation des lois (*Supreme Court*).

La vie politique tient tout entière dans les relations du *governor*, agent du roi, avec l'*Assembly*, qui représente la colonie ; dans les dispositions réciproques des gouverneurs et des électeurs. Dans les petites colonies, dans les colonies à charte, peu nombreux sont les conflits : la raison en est dans ce fait, que le gouverneur tient ses pouvoirs de l'élection. Le Rhode-Island se signale par l'absence de toute police : c'est un repaire de pirates et de contrebandiers ; le Connecticut est la forteresse du parti orthodoxe.

Dans plusieurs colonies, la vie manque d'intensité en raison de leur grande pauvreté (c'est le cas du New-Hampshire), ou de l'indifférence à la vie publique des colons qui les habitent. En Maryland, ce sont des dissidents ; dans la Pensylvanie et dans le Delaware, ce sont des quakers, qui ne veulent ni guerre ni serment. La moitié des colons, d'ailleurs, sont des paysans allemands. La Géorgie se fonde à peine. La vie politique se trouve, en somme, restreinte aux grandes colonies exclusivement peuplées d'Anglais, c'est-à-dire aux provinces de Massachusetts, de New-York, de Virginie et de la Caroline du Sud.

II

Dans ces dernières colonies, l'opposition au gouvernement anglais se manifeste sous deux formes : sous une forme politique et sous une forme commerciale. Le conflit politique prendra naissance de l'antagonisme des deux pouvoirs extrêmes, qui coexistent dans le gouvernement : le pouvoir ayant commission du roi, pouvoir traditionnel et réactionnaire, et le pouvoir de représentation, qui émane du choix du peuple, pouvoir avancé et révolutionnaire. Ce conflit présente un double caractère : l'assemblée lutte à la fois contre la volonté personnelle du gouverneur et contre les ordres du gouvernement royal, dont le gouverneur n'est que l'instrument. Pour bien faire comprendre dans sa marche ce moment de l'évolution, il convient tout d'abord d'exposer les motifs du conflit, en envisageant la question comme une thèse générale, et, ensuite, de vivifier nos abstractions par des exemples choisis dans l'histoire des différentes colonies. Nous aurons recours successivement à l'un et à l'autre de ces modes d'exposition.

Pour la partie générale, nous trouvons des documents com-

modes : d'abord deux traités rédigés par des gouverneurs ; au milieu de la période, enfin, pour les derniers temps, Pownal.

Keith admet, comme une vérité qui va de soi, que les colonies n'ont été créées que pour l'avantage et l'utilité de la mère-patrie : elles doivent donc lui demeurer subordonnées, faire passer ses intérêts avant les leurs. Mais il semble que cette pensée ne soit pas très nette dans l'esprit de l'auteur, et qu'il y ait là un malentendu.

Pownal se rend bien compte du conflit, et il l'attribue à deux causes :

1° Le gouverneur réclame, au nom du pouvoir royal dont il émane, une autorité que l'assemblée ne veut pas lui reconnaître, qu'elle prétend contraire aux droits des colons considérés comme sujets anglais. Le gouverneur, en théorie, prétend avoir la faculté de recevoir des instructions nouvelles après sa commission, d'où découle cette conséquence que les droits des colons ne sont qu'octroyés, et que les pouvoirs de leurs représentants peuvent être modifiés par le roi. Les assemblées des colonies se réclament du droit anglais et prétendent qu'aux termes de la constitution, leur pouvoir législatif est indépendant de la concession du roi. Il ne s'agit pas d'un pouvoir souverain ; car sur ce point, les colons admettent la négative ; mais, pratiquement, la question se pose dans ces termes : le roi a le droit de refuser son adhésion à un *bill* voté ; mais a-t-il le droit d'intervenir dans la législation, en donnant des instructions ou en faisant écrire des lettres ?

Si le pouvoir du roi ne peut s'exercer que par le veto, l'assemblée a un expédient facile pour échapper à son arbitraire : elle n'a qu'à ne pas voter d'*acts* soumis à l'approbation du roi ; sa volonté se manifeste sous forme de votes ou *orders*. Voilà où apparaît l'intérêt pratique de la question qui se trouvait posée tout à l'heure.

2° L'Assemblée réclame, au nom du peuple, un pouvoir dont le roi ne veut pas admettre la légitimité et qui consiste dans le droit de voter les taxes à son gré, sans aucune règle imposée. Le roi ordonne au gouverneur de faire voter les fonds nécessaires pour subvenir au salaire des fonctionnaires (*governor*, juges, collecteurs, membres du Conseil), c'est-à-dire une somme fixe ; de nommer lui-même les fonctionnaires des finances. L'assemblée s'insurge contre ces propositions, elle vote seulement une allocation annuelle, au nom des fonctionnaires, et elle cherche à nommer ces fonctionnaires : c'est le *power of the burse*. Mais alors le gouverneur réclame et prétend que l'on empiète sur ses prérogatives propres. Pour en venir à bout, l'assemblée n'a qu'à recourir au procédé si pratique qui consiste dans le refus de voter.

Les exemples de ces conflits sont nombreux : ils remplissent l'histoire politique du Massachusetts, de l'État de New-York, de la Caroline du Sud ; en Virginie, ils se produisent par intermittences. A cela viennent s'ajouter d'autres difficultés sur les mesures à prendre pour faire la guerre aux Indiens et aux Français. Au commencement et à la fin de cette période, nous trouvons quatre longues guerres.

En Massachusetts, le conflit porte surtout sur la forme du subside que l'on vote pour payer le gouverneur. Le gouvernement émet la prétention que l'on vote un *salary* fixe; l'assemblée s'obstine à ne voter qu'une allocation variable. Le conflit éclate avec Hudley, puis avec Shute, qui répond à l'obstination de l'assemblée en refusant d'homologuer certaines élections et en soulevant des difficultés pour les nominations d'officiers. Burnet, pour vaincre la résistance de l'assemblée, la transfère, en signe de mécontentement, à Cambridge ou à Salem, la dissout. Avec son successeur, Belcher, la situation se tend encore davantage. Des deux côtés on refuse d'accomplir ou de sanctionner aucun acte. Il est remplacé par un avocat de Boston, Shirley ; et il semble que les relations s'améliorent ; mais le conflit reprend sur d'autres points. C'est à ce moment que survient la guerre.

En New-York, c'est d'abord un conflit de principe, puis un conflit sur l'emploi des fonds ; le gouvernement anglais donne au gouverneur les pouvoirs les plus étendus. C'est d'abord le conflit avec Bellamont, puis avec Cornbury, à qui l'on donne le gouvernement de la colonie pour le sauver des prises de ses créanciers ; puis le conflit avec le gouverneur Hunter, pour le droit de créer une cour de justice. L'Assemblée arrive, à la fin, à ajouter à ses prérogatives la nomination des fonctionnaires fiscaux.

Puis le calme se rétablit jusqu'en 1734, année où survient un grands procès de presse.

En Caroline, les difficultés naissent des relations entre propriétaires anglais et colons : les propriétaires anglais veulent imposer leurs conditions et leur constitution intangible : les colons refusent, et il y en a jusqu'à cinq rédactions, de plus en plus réduites. Finalement, les deux colonies se séparent en fait et l'administration reste aux mains d'un *governor* au Sud, d'un *deputy* au Nord. Dans la Caroline du Nord, les gouverneurs sont en perpétuel conflit avec l'assemblée. Ils se plaignent de rencontrer toujours chez leurs administrés un esprit de sédition à l'état latent. — Dans la Caroline du Sud, colonie plus riche, l'opposition se développe dans toute sa force ; et le conflit entre les *governors* et l'assemblée

finit à l'avantage de celle-ci, qui devient maîtresse en fait du gouvernement.

En Virginie, la vie politique est ralentie par la dispersion des habitations. On n'y trouve presque pas de villes, et les planteurs y vivent isolés. Les fonctionnaires sont des agents du comté, nommés par le gouvernement et choisis parmi les notables; toute la vie économique se concentre dans la culture du tabac; cependant il y a des périodes de conflit. C'est ce qui se produit de 1710 à 1722, avec le gouverneur Spotswood, qui demande de l'argent pour la guerre. La *House of Burgesse* devient maîtresse des finances. Dinwiddie (1751-1758) demande de l'argent pour la guerre : la *House* ne consent à voter qu'en confiant l'administration des fonds à son comité. Il s'est formé une aristocratie, dont les électeurs envoient les membres comme représentants et qui se trouve en opposition ouverte avec le gouverneur. De là vont sortir plusieurs chefs de la Révolution, et non des moindres, Jefferson, Randolph, Madison.

Ainsi, dans les grandes colonies, on trouvait un personnel politique bien préparé pour un mouvement d'ensemble dans le sens de l'opposition et capable de diriger un mouvement contre le gouvernement. Mais, à la vérité, il n'y a guère d'opposition violente, et l'idée de séparation ne semble pas encore se faire jour.

2° Le conflit se manifeste sous une autre forme dans les relations commerciales. Il en faut chercher la cause dans le régime établi vers la fin du XVIIe siècle, quand le pouvoir est passé entre les mains du parti whig, qui avait pour alliés les grands commerçants et manufacturiers anglais. Le principe de la législation, que consacre alors le Parlement, est que les colonies sont faites pour servir les intérêts de la métropole, qu'elles doivent lui fournir un débouché, coûte que coûte, pour ses produits manufacturés, et, inversement, lui réserver le commerce de leurs produits bruts. C'est l'idée qui fut exprimée par Keith. Partant de ces théories, le Parlement vote des lois qui interdisent le commerce avec l'étranger, et qui tendent à supprimer certaines industries, celle du fer (sauf pour les clous), celle des chapeaux de castor. En outre, on interdit d'acheter des mélasses à l'étranger.

Les assemblées n'ont pas de moyen légal d'entrer en conflit : mais les colons, individuellement, ne se font pas faute d'enfreindre les lois; ces infractions, rares en matière industrielle, sont la règle en matière commerciale. Le commerce de Boston consiste à aller vendre des vivres aux Indes et à l'étranger, à en rapporter des mélasses et à distiller le rhum. L'effet du régime protectionniste, inauguré en Angleterre, y est naturellement un arrêt dans l'in-

dustrie ; mais le commerce ne souffre pas trop, grâce à la contrebande. — Or le gouvernement anglais n'a presque pas de moyens pratiques de la réprimer; il n'y a presque pas d'agents des douanes, et pas de tribunal spécial pour ce genre de délits ; il faut donc s'adresser aux jurés, qui souffrent eux-mêmes de la crise, et qui approuvent la contrebande. Ainsi la métropole se trouve, de ce côté, désarmée.

III

Avant la paix de Paris, l'agitation révolutionnaire n'a pas encore pris naissance. Mais, dans les deux colonies qui vont jouer le rôle décisif dans le mouvement insurrectionnel et lui donner sa direction définitive, en Massachusetts au Nord, au Sud en Virginie, se produisent, entre la fin de la conquête et la paix, deux épisodes, qui donnent lieu à des tentatives d'opposition et à des manifestations de mécontentement contre le régime lui-même.

1° En Massachusetts, l'occasion en est fournie par la contrebande. Le gouvernement anglais veut essayer de l'empêcher : aussi donne-t-il des instructions spéciales, tendant à faire appliquer les *Acts of Trade*. Il n'y a pas de procédés pratiques : la difficulté commence quand il s'agit de s'assurer où sont cachées les marchandises entrées en contrebande. L'usage est de donner un *special search warrant*, mandat de perquisition spécial, qui donne aux agents de l'autorité le pouvoir de fouiller dans un endroit déterminé ; il n'y a pas d'autre moyen. Il suffit donc de faire passer la liqueur de contrebande d'une maison, ou même d'une pièce, dans une autre, car le mandat ne peut porter que sur un lieu bien déterminé. Les douaniers en arrivent à se faire délivrer des *general warrants*, qui contiennent tout à la fois l'autorisation de perquisitionner et l'ordre, pour les particuliers, d'aider les recherches (*writs of assistance*). Ils sont donnés d'abord par le gouverneur Hixley, puis par la *Superior Court*. Un jeune homme de loi, James Otis, avocat du roi, démissionne, et, devant un tribunal du Massachusetts, débite une harangue enflammée contre l'autorité royale.

2° En Virginie, les symptômes révolutionnaires se manifestent dès 1758. Nous n'insisterons pas ici sur ces incidents : ils seront étudiés dans toute leur complexité dans une leçon postérieure. Disons seulement qu'un conflit théorique, né de circonstances accidentelles, vint à éclater entre le pouvoir de législation locale et le gouvernement de la métropole ; que ce conflit trouva dans la

personne de Patrik Henry, jeune avocat du pays, jusqu'alors inconnu, un défenseur ardent des idées libérales et comme l'apôtre du mouvement démocratique. A l'exemple d'Otis, il déplaça la question du point de vue purement légal pour s'élever à la question constitutionnelle ; dans les procès qu'il plaida, au lieu de s'en tenir à la cause même, il attaqua le principe du veto royal.

Quelle qu'ait été la valeur de son éloquence, il faut reconnaître que son intervention arrivait à point nommé dans la situation politique d'alors. En somme, il ne fut que la cause occasionnelle qui fit éclater ce sentiment général de révolte contre le despotisme anglais, dont nous avons signalé les causes et le progrès depuis le commencement du siècle.

Le mouvement révolutionnaire en Amérique ne s'est donc manifesté sous une forme théorique que vers la fin de son évolution. L'opposition, jusqu'en 1764, ne s'est révélée dans les colonies que par un sourd mécontentement contre les conditions d'existence faites aux colonies par la métropole, soit sous le rapport économique, soit sous le rapport politique. Il y a eu, jusque-là, un peu partout, des conflits entre l'autorité gouvernementale et les pouvoirs locaux ; mais ces conflits se sont toujours restreints à des centres isolés, sans jamais revêtir la forme d'un mouvement d'ensemble ; la durée, d'ailleurs, en a toujours été limitée. En 1763, l'opposition se révèle sous un aspect général et systématique, dans une protestation universelle contre les abus d'autorité de la mère-patrie : dès lors, elle ne fera que gagner du terrain ; l'idée d'une séparation possible, déterminée par la perpétuité du conflit, commence à se faire jour dans les colonies ; et la notion d'une vie politique distincte et autonome, d'un *self-government*, prend corps peu à peu dans le monde américain.

E. C.

Les prosateurs du XIXe siècle.
Victor Cousin

Cours de M. EMMANUEL DES ESSARTS,

Doyen de la Faculté des Lettres de Clermont.

Le troisième des grands professeurs qui rajeunirent et illustrèrent la Sorbonne sous la Restauration, Victor Cousin, est, à coup sûr, celui dont l'œuvre et la gloire se trouvent aujourd'hui les plus contestées. En effet, malgré les vicissitudes d'opinion, jamais on ne parle de Villemain qu'avec sympathie, de Guizot qu'avec respect. Cousin n'est pas traité avec les mêmes ménagements et les mêmes égards. Laissons de côté les adversaires et les détracteurs. Beaucoup de bons esprits l'ont jugé fort sévèrement ; hâtons-nous de le dire, trop rigoureusement. En dépit de bien des réserves, on ne peut, on ne doit oublier ni le talent indiscutable de Victor Cousin, ni l'action réellement puissante qu'il exerça sur son temps et sur ses contemporains.

Victor Cousin naquit à Paris en 1791. Il était fils d'un horloger. Lauréat des concours généraux, quand l'Ecole normale fut organisée sous sa forme actuelle, il fut de la première promotion et, par sa supériorité précoce, acquit un grand ascendant sur ses camarades. Il eût pu s'appeler, comme à Rome, le prince de la jeunesse, tant il imposait naturellement sa domination. Une leçon de Laromiguière le jeta dans la philosophie. A l'âge où l'on est encore élève, il fut maître de conférences à l'Ecole normale, et il dut y créer un enseignement original, dialectique, excitateur entre tous. On travaillait ensemble ; ensemble on creusait et fécondait les questions. C'était un vaste et rapide entraînement.

Etudiant en même temps que maître, Victor Cousin fréquentait ses devanciers, Royer-Collard, Laromiguière, Maine de Biran. Il se pénétrait des Ecossais. Il allumait des feux sur toutes les hauteurs. Professeur au collège Bourbon au printemps de 1815, à l'automne de la même année Cousin fut, à la Sorbonne, le suppléant de Royer-Collard. Ses premières leçons avaient un caractère bien particulier. Son enseignement, ardent et familier à la fois, communiquait une impulsion très vigoureuse et très généreuse à la jeunesse lettrée et libérale. Il lui adressait des paroles

frémissantes, impétueuses, ailées. Mais le triomphe de la droite et des ultrà qui la dirigeaient fit descendre Cousin de sa chaire, comme Villemain et Guizot ; il n'y remonta qu'en 1828, où l'on eut affaire à un professeur plus consommé, plus net, plus orateur, « aux leçons grandioses et imposantes », peut-être aussi plus diplomate et d'un libéralisme moins franc et moins sûr. Désiré Nisard, dans son *Histoire de la Littérature française* (t. IV, p. 54), a bien caractérisé ces leçons de 1828 :

« Nous avons, vers la fin du premier tiers de ce siècle, admiré « comme auditeurs, et nous admirons aujourd'hui comme lecteurs « une brillante application de la critique à l'histoire de la philo- « sophie. C'étaient de belles fêtes pour l'esprit que ces leçons, où « l'exposition la plus lucide mettait sous nos yeux les quatre sys- « tèmes élémentaires nés des premières réflexions de l'homme sur « lui-même, sensualisme, idéalisme, scepticisme, mysticisme, où « la dialectique la plus pénétrante démêlait le vrai d'avec le faux « dans chaque système et combattait les erreurs de l'un par les « vérités de l'autre ; où l'éloquence, inspirée du seul intérêt de ces « hautes matières, nous rendait quelque chose de l'ampleur de « Descartes et de l'éclat de Malebranche, où, charmés et persua- « dés, nous sentions notre nature morale s'élever et s'améliorer « par les mêmes plaisirs d'esprit qui formaient notre goût. »

Entre 1821 et 1828, Victor Cousin destitué s'était lancé plus avant dans le mouvement politique qu'il ne fit depuis. Quoique monarchiste libéral, comme Villemain et Guizot, il n'était pas simplement comme eux un tory; quelque temps, il fut plus qu'un whig. Car, en 1823, il se fit affilier à la Charbonnerie sous les auspices de son camarade Augustin Thierry. A ce moment, il se rapprochait de Thiers et de Mignet, qui restèrent les amis de toute sa vie. Dans cet intervalle, il avait rallié autour de lui des jeunes gens d'élite, formé des disciples tels que Rémusat, Vitet, Duchatel, tels qu'Edgar Quinet arrivant du Mâconnais, la flamme d'Iule au front, avec la ferveur de ses vingt ans, sa nature enthousiaste, l'éducation profondément idéaliste qu'il avait reçue de sa mère. Il vint à Cousin, comme un néophyte vers un apôtre. Sa correspondance filiale en porte l'éclatant témoignage (p. 306-300-309-323-345-374) :

« Elle est bien pure la gloire de l'homme qui, à vingt-sept ans, « réunissait autour de lui tout ce qu'il y a dans Paris de person- « nes distinguées, et, au milieu d'un cercle de douze cents au- « diteurs, répandait partout l'émotion, l'émotion durable et les con- « victions dans ces cœurs si indifférents et si légers. L'influence « qu'il eut alors est indiscutable ; il agrandit les idées, il établit « la tolérance pour les génies de tous les pays, si bien que son nom

« est attaché à la réforme morale de notre temps. » (Edgar Quinet, *Lettres à sa Mère*, t. Ier, p. 360.)

Quelle apothéose d'un vivant ! Aussi, plus tard, lorsqu'Edgar Quinet se crut déçu par les palinodies de Victor Cousin, quelle chute du haut de ses rêves ! Il fut précipité de l'Olympe, il tomba vraiment du char du Soleil !

Cousin était alors l'ami des proscrits de la réaction européenne. Le comte de Santa-Rosa lui inspira un enthousiasme qu'il a consacré dans la dédicace du *Lysis*, en manière d'inscription funèbre. Sanctorre de Santa-Rosa était un grand seigneur piémontais. Dans la révolution de 1821, qui avait pour objet de procurer des institutions constitutionnelles au royaume de Sardaigne, alors le plus arriéré de l'Europe, il avait été ministre de la guerre. Quelques mois après, il fut exilé. Cousin le connut en France, banni, dépouillé de sa fortune, séparé de sa famille, toujours égal à lui-même. Santa-Rosa, patriote italien, libéral chrétien, était mort dans l'île de Sphactérie en combattant pour la Grèce. « Sois mon étoile », s'écriait Cousin, en invoquant la mémoire de Santa-Rosa.

Dans les loisirs que lui avait faits sa destitution, Cousin put voyager en Allemagne. Il y alla deux fois, en 1817 et en 1825. Ces voyages agrandirent l'horizon du jeune philosophe. Il s'était donné pour mission de nous révéler la philosophie, alors inconnue chez nous, à peine indiquée par Charles Villers et Mme de Staël. Il recueillit les vestiges de Kant. Il reçut lui-même de Schelling, de Hegel, l'initiation de leurs vastes systèmes. Il connut Humboldt, Savigny, Niebuhr, Schleiermacher ; il prit enfin la tradition du grand art philosophique sur les lèvres octogénaires de Gœthe.

Plus tard, V. Cousin a rédigé et raconté son voyage d'Allemagne, mais à distance, avec un peu d'arrangement, comme il a fait pour ses cours ; d'ailleurs c'est le défaut de ses qualités : dans le réel il met trop souvent de l'apprêt, du solennel, du théâtral. Quelquefois pourtant, dans cette narration, au lieu de l'auteur, on rencontre un homme (*Fragments de Philosophie contemporaine*, 49-119-159).

L'enseignement de Victor Cousin sous la Restauration nous a été conservé. A distance, on ne s'explique pas les attaques véhémentes qu'a subies cet enseignement spiritualiste, qui réagissait avant tout contre le sensualisme et le matérialisme du XVIIIe siècle ; on ne s'expliquerait pas ces violences furibondes, aboutissant à des persécutions contre Cousin, aussi bien que contre Villemain et Guizot, si de tout temps les modérés n'avaient rencontré la haine des extrêmes. Victor Cousin était indépendant de toutes les religions ; mais un professeur de philosophie n'est pas un théologien.

A coup sûr, il n'était pas hostile aux idées religieuses ; il leur était même favorable.

On aurait dû surtout tenir compte à Cousin d'avoir si habilement et si énergiquement combattu, parfois jusqu'à l'injustice, la philosophie du XVIII[e] siècle, en cela continuateur de Rousseau, véritable interprète de la tradition de Socrate, de Platon, de Descartes, de Bossuet, de Fénelon. Plus tard, des évêques regarderont Cousin comme un allié. Cependant la doctrine n'avait pas changé, cette même doctrine qui faisait révoquer le professeur en 1821, qui le fit attaquer furieusement de 1840 à 1848 par toutes les gazettes soi-disant religieuses et qui le ferait aujourd'hu traiter de clérical. En réalité, l'éclectisme de Cousin dans sa théodicée n'a jamais représenté qu'un déisme spiritualiste et aussi chrétien que peut l'être une philosophie laïque. Il est telle page de Cousin que ne désavouerait pas un prédicateur (V. Taine, *Philosophes français*, p. 144-145.)

L'éclectisme est une méthode historique plutôt qu'un système philosophique et original. C'est surtout un procédé de travail et de comparaison. Cousin est bien moins un philosophe qu'un historien de la philosophie. Aussi a-t-il rendu le grand service, le service ineffaçable de faire sortir la jeunesse française d'un cercle exclusif, d'une doctrine fermée, et de lui faire étudier la philosophie de tous les pays de l'Europe, comme les romantiques, M[me] de Staël, Benjamin Constant, Guizot voulaient faire étudier la poésie de toutes les contrées étrangères. — Quoi qu'on en dise, moralement il en était chez nous de la philosophie comme de la littérature : on se dispensait de savoir en dédaignant. Or, dans ses cours de la Restauration, Victor Cousin a successivement révélé les Ecossais, Kant, Proclus, Descartes, Schelling, Hegel. Qui les aurait connus, qui les aurait étudiés sans lui ? Sa traduction de Platon, dont parurent alors les quatre premiers volumes, ouvrait aux profanes, aussi bien qu'aux initiés, les jardins d'Académus et le chemin du cap Sunion. Ses études sur Xénophane, Olympiodore, Abélard étaient absolument neuves à cette époque, et l'on doit lui être reconnaissant des exhumations dues à l'initiative de ce chercheur infatigable, qui, plus tard, provoquera la reconstruction du texte de Pascal. Avant tout, on doit lui savoir gré d'avoir mis même dans ses recherches les plus épineuses, d'avoir mis partout du bon français et du bon style.

Victor Cousin eut l'ambition de dérouler à la fois dans ses cours une histoire de la philosophie et une philosophie de l'histoire. L'histoire de la philosophie lui convenait à merveille. La philosophie de l'histoire laisse plus à désirer. Voici des théories non seu-

lement contestables, mais dangereuses, contre lesquelles nous ne saurions trop nous élever :

« J'ai fait voir que la guerre et les batailles sont inévitables, « et qu'elles sont bienfaisantes. J'ai absous la victoire comme « nécessaire et utile ; j'entreprends maintenant de l'absoudre « comme juste, dans le sens le plus étroit du mot. On ne voit « ordinairement dans le succès que le triomphe de la force, et une « sympathie honorable nous entraîne vers le vaincu. J'espère « vous montrer qu'accuser le vainqueur et prendre parti contre « la victoire, c'est prendre parti contre l'humanité, contre le pro- « grès de la civilisation. Il faut aller plus loin, il faut prouver « que le vaincu a mérité de l'être, que le vainqueur est meilleur, « plus moral que le vaincu, et que c'est pour cela qu'il est vain- « queur. S'il n'en était pas ainsi, il y aurait contradiction entre « la moralité et la civilisation, ce qui est l'impossible, l'une et « l'autre n'étant que deux faces diverses de la même idée. »

Je ne nie point qu'il y ait une part de vérité dans ce développement : mais cette théorie, aussi tranchante qu'absolue, ne tend rien moins qu'à consacrer le droit du plus fort. La victoire ne prouve pas la moralité supérieure d'un peuple ou même la précellence du courage. C'est un mérite qui tient souvent à l'intelligence, à la raison, mais nullement à l'âme, à la conscience. Le peuple vainqueur est le mieux organisé sans doute; il n'est pas nécessairement le meilleur, ni surtout le représentant providentiel de l'humanité. La bonne cause n'a pas été constamment victorieuse. Ce serait un étrange fatalisme que de le soutenir. Plus d'une fois, la force a primé le droit. Où était le droit à Chéronée, à Pharsale, à Philippes, à la Massoure, à Nicopolis? Avec les vaincus. Non, ce n'est pas le droit qui a triomphé sur tous les champs de bataille de l'histoire. Je vous en prends à témoin, combattants de l'Irlande et de la Pologne, et vous, plus voisins de nous, victimes des défaites imméritées, morts de Wissembourg et de Forbach, morts de Mars-Latour et de Villersexel !

De ses cours de 1815 à 1821 le professeur a détaché plusieurs leçons, qui, sous le titre *Du Vrai, du Beau et du Bien*, forment un ouvrage distinct, et renferment un véritable résumé de sa doctrine esthétique et morale, une expression abrégée et complète de son talent. C'est là que nous l'irions chercher plutôt que dans les monographies de l'histoire galante, à l'honneur des belles dames de la Fronde, qui sentent trop le dameret et le pédant. Nulle part, on ne le trouvera plus à son avantage que dans le *Vrai, le Beau et le Bien*. La partie esthétique de cet ouvrage se rapporte, par certains côtés, à l'objet principal de mon cours. Victor

Cousin n'a pas eu, je l'avoue, à s'occuper de la révolution littéraire, comme Guizot et Villemain. Cependant ses théories s'appliquent mieux à la nouvelle qu'à l'ancienne école, car elles impliquent les conditions inséparables de tout chef-d'œuvre, aussi bien des modernes que des anciens. Et ce n'est pas dans l'école pseudo-classique que l'on faisait alors des chefs-d'œuvre. Sa définition de l'artiste (p. 152) correspond-elle à M. Jay ou à M. de Jouy, ou bien aux nouveaux poètes ? Sa définition de l'art (189) ne répond-elle pas aux poèmes de Lamartime, de Hugo, d'Alfred de Vigny ?

Toute cette partie purement littéraire de l'ouvrage abonde en jugements aussi sensés qu'éloquemment rendus, par exemple sur la hiérarchie des arts (p. 201 sq.). Personne n'apprécie plus si délicatement nos poètes vraiment classiques. Aucun critique ne déploie surtout à un aussi haut degré le sentiment du génie français, l'orgueil de ce même génie, ce que nous avons appelé le patriotisme littéraire (p. 211, sur Corneille ; 213, sur Racine ; 255, ses conclusions).

Victor Cousin a soutenu les vrais principes en fait d'art dans ce traité définitif, et il lui sera beaucoup compté pour avoir défendu les saines théories, contre lesquelles ne prévaudront pas les succès éphémères de la fantaisie et la vogue passagère du naturalisme. Rien n'est vrai, rien n'est durable que par la beauté (p. 173). Il y a longtemps que l'étrangère de Mantinée a dit éloquemment dans ce fameux *Banquet*, dont relèvent toutes les agapes sacrées de l'histoire : « O mon cher Socrate, ce qui peut assurer du prix à cette vie, c'est le spectacle de la beauté. »

Avoir écrit le véritable code de l'idéal sera donc un des titres les plus durables de Victor Cousin. De même, on ne pourrait oublier l'impulsion qu'il a donnée aux études philosophiques, en leur ouvrant un espace aussi large que la succession des siècles, et en leur proposant, pour domaine d'enquête, l'histoire de l'esprit humain. On ne saurait non plus lui dénier l'honneur d'avoir présidé, le premier, à cette renaissance du spiritualisme, qui, pendant les deux tiers de ce siècle, a été l'inspiration de notre littérature, l'ornement de notre politique, la caractéristique du génie français. C'est une gloire impérissable que de s'être déclaré l'éloquent défenseur de la foi de tous les âges et de l'universelle espérance !

Emmanuel DES ESSARTS.

Victor Hugo.
« La légende des siècles. »

IDÉE GÉNÉRALE DU POÈME.

Cours de M. GUSTAVE ALLAIS,
Professeur à l'Université de Rennes.

La *Légende des Siècles* a été publiée en trois recueils, à trois dates différentes : 1859, 1877, 1883. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que bien des pièces, qui ont trouvé place dans les recueils de 1877 et 1883, ont été, en réalité, composées et écrites sous le même souffle d'inspiration que celles du recueil de 1859. En somme, la *Légende des Siècles*, par l'unité hardie de la conception, par la hauteur des vues philosophiques, par la grandeur du dessein général de l'ouvrage, appartient à la plus belle période de la vie poétique de Victor Hugo et au plein épanouissement de toutes les puissances de son magnifique génie. C'est une œuvre absolument magistrale, et c'est là, oserais-je dire, qu'est l'épopée française moderne.

I

Rappelons d'abord, en quelques mots, ce que tout le monde sait. La vie littéraire de Victor Hugo présente deux périodes, chacune d'une large fécondité, mais nettement distinctes et séparées par un triste *decennium*, les années troublées et stériles de 1843 à 1852.

De 1822 à 1843, ce sont les œuvres de poésie lyrique, les recueils bien connus, les *Orientales*, les *Feuilles d'Automne*, etc. ; ce sont les triomphes au théâtre avec *Hernani* et *Ruy-Blas* ; c'est *Notre-Dame de Paris*. A 39 ans, en 1841, Victor Hugo entre à l'Académie française ; il était déjà célèbre, il devient immortel. Ses productions, en cette période de vingt ans, suffiraient à illustrer un autre homme ; pour lui, ce n'est qu'un commencement, c'est l'entrée dans la gloire.

Mais l'année 1843 lui apporte deux événements douloureux : la chute retentissante des *Burgraves*, qui marqua l'échec définitif du romantisme au théâtre, et, d'autre part, l'affreux accident de Villequier, où firent naufrage (1) sa fille Léopoldine et son gendre Charles

(1) L'insuccès des *Burgraves* eut lieu en mars 1843; l'évènement de Villequier, le 4 septembre suivant.

Vacquerie. La mort de sa fille produisit sur l'âme du poète une impression si profonde, si étreignante, qu'il resta dix ans sans publier de vers. Le travail poétique demande une âme sereine et exempte de trop vives préoccupations personnelles. Il chercha une diversion à l'immense chagrin qui avait détruit l'harmonie de sa vie, et tourna son esprit vers les affaires publiques. Pair de France en 1845, il évolua peu à peu vers les idées républicaines, se signala en novembre 1851 par un véhément discours contre le rétablissement de l'Empire, et, atteint par le coup d'Etat du 2 décembre 1852, partit en exil. Il se retira d'abord à Bruxelles, puis à Jersey, puis à Guernesey, de 1856 jusqu'à la fin du second Empire. Cet exil de dix-huit ans fut pour lui, pourrait-on presque dire, le plus heureux événement de sa vie.

Représentez-vous par la pensée le poète une fois installé, d'abord à Jersey, puis définitivement à Guernesey. Loin des hommes, loin de Paris, arraché à la vie fiévreuse de la grande ville, aux luttes politiques, c'est-à-dire à tout cet ensemble de préoccupations mesquines, de petites passions et d'intérêts éphémères, qui faussent le jugement et souvent le moral de l'homme ; le voilà, seul avec les siens, dans une solitude sauvage, vivant parmi les rochers, dans le vent et les embruns du large, ou dans son cabinet de travail, avec cet horizon unique devant les yeux, ce spectacle toujours le même chaque jour, la mer, cette immensité qui est pour l'imagination humaine comme une représentation matérielle de l'Infini divin. A cette vie nouvelle, en même temps que sa santé devient plus robuste, sa pensée se recueille et retrouve la sérénité, son esprit s'élève au-dessus des suggestions du moment, son imagination s'ouvre à de longues contemplations et à des visions puissantes. C'est, pour le poète, un véritable renouveau de toutes ses facultés actives. Et alors se produit ce phénomène étonnant et vraiment extraordinaire d'un homme qui, à 50 ans passés, à l'âge où tant d'autres déclinent et sentent leur force créatrice faiblir, commence une seconde vie littéraire. Ces dix-huit années, vécues sur la terre d'exil, ont été pour Victor Hugo une seconde maturité, disons mieux, une seconde floraison, où son génie s'est épanoui en œuvres plus belles encore que celles de la première période.

Pour justifier cette appréciation, il suffit de rappeler quelques titres célèbres : en 1853, les *Châtiments*, dont certains morceaux sont d'une superbe venue épique ; en 1856, les *Contemplations* ; en 1859, la première *Légende des Siècles* ; en 1862, les *Misérables*, roman qui touche à l'histoire héroïque en même temps qu'aux plus aigus des problèmes sociaux ; en 1866, les *Travailleurs de la Mer*.

Voilà les productions de l'exil : quelle puissante fécondité ! Quelle suite imposante d'ouvrages de premier ordre ! — Puis franchissons les dates douloureuses 1870-1871, nous trouvons : en 1872, le poème l'*Année terrible*; en 1874, le roman de *Quatre-vingt-treize*; en 1877, la seconde *Légende des Siècles*, où il y a des pièces magnifiques, et je me rappelle encore avec quel enthousiasme notre génération accueillit ces deux beaux volumes de vers. Mais c'est dans l'exil que Victor Hugo a réellement pris possession de toute la puissance de son génie ; les années 1853 à 1862 marquent son apogée ; et c'est bien dans les écrits de cette époque qu'on trouve les parties impérissables de son œuvre. La première *Légende des Siècles* en est une des plus belles parties.

II

La *Légende des Siècles* est une sorte d'épopée de l'histoire et de la légende à travers les grandes époques de l'humanité. Cette épopée est dominée par une haute pensée philosophique, que l'auteur expose dans la préface en prose du volume de 1859.

Il avait conçu l'idée d'une *trilogie*, dans laquelle la *Légende des Siècles* devait former l'intermédiaire entre deux autres poèmes. « Plus tard, dit-il, ... on apercevra le lien qui, dans la conception de l'auteur, rattache la *Légende des Siècles* à deux autres poèmes, presque terminés à cette heure (ceci est écrit en septembre 1857), et qui en sont, l'un le dénouement, l'autre le commencement : *La fin de Satan*, *Dieu*. » Et quelques lignes plus bas : « L'auteur... a esquissé dans la solitude une sorte de poème... où se réverbère le problème unique, l'Être, sous sa triple face : l'Humanité, le Mal, l'Infini, en ce qu'on pourrait appeler trois chants : la *Légende des Siècles*, *La fin de Satan*, *Dieu...* ».

On sait que les deux poèmes, ainsi annoncés en 1857 comme « presque terminés », ont paru comme publications posthumes : *La fin de Satan* en 1886, *Dieu* en 1891, l'un et l'autre inachevés. Victor Hugo voulait évidemment dire, dans sa Préface de 1857, qu'il avait « terminé » le plan et l'ordonnance générale de ces deux ouvrages.

Ainsi la *Légende des Siècles*, partie intégrante de cette vaste trilogie, devait être l'épopée de l'Homme. Le poète énonce cette idée dans son style grandiloquent : « Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique ; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière ; faire apparaître dans une sorte de miroir... ! Cette grande figure une et multiple, lugubre et

rayonnante, fatale et sacrée, l'Homme : voilà de quelle pensée, de quelle ambition si l'on veut, est sortie la *Légende des Siècles.* » L'auteur se proposait de suivre l'ordre des époques ; en effet, la succession chronologique des actions humaines contient en elle-même une leçon de profonde philosophie : « Pour le poète comme pour l'historien, pour l'archéologue comme pour le philosophe, chaque siècle est un changement de physionomie de l'humanité. » D'ailleurs, à travers les époques qui se suivent, il y a un fil continu qui relie l'une à l'autre toutes les étapes de l'évolution humaine ; « ce grand fil mystérieux du labyrinthe » où se meut l'homme, c'est « le Progrès ».

Mais comment Victor Hugo entend-il ce mot « progrès », mot vague où chacun met ce qu'il veut ? Il s'agit pour lui du progrès moral. Il nous a déjà parlé d'un « immense mouvement d'ascension vers la lumière » ; mais lisez les dernières lignes de la préface, la pensée du poète s'y présente avec toute son ampleur : « L'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l'homme montant des ténèbres à l'idéal,... l'éclosion lente et suprême de la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre ; une espèce d'hymne religieux à mille strophes, ayant dans ses entrailles une foi profonde et sur son sommet une haute prière ; le drame de la création éclairé par le visage du Créateur, voilà ce que sera, terminé, ce poème dans son ensemble. » — C'est là une conception très belle, d'un caractère éminemment idéaliste et d'une haute philosophie.

Quant à la première série de la *Légende des Siècles*, celle que Victor Hugo donnait justement au public en 1859, l'auteur la caractérise en ces termes : « Les poèmes qui composent ce volume ne sont autre chose que des empreintes successives du profil humain de date en date, depuis Eve, mère des hommes, jusqu'à la Révolution, mère des peuples... On y trouvera quelque chose du passé, quelque chose du présent et comme un vague mirage de l'avenir. » Le volume commençait à l'Eden et à la naissance d'Eve, parcourait quelques-unes des grandes époques de l'histoire de l'humanité, les temps bibliques, la décadence de Rome, l'Islam, le Moyen-Age chrétien et chevaleresque (*Aymerillot, le Petit roi de Galice*, *Eviradnus*, *le marquis Fabrice*), la Renaissance (*Le Satyre*), l'Espagne de Philippe II, et aboutissait à *Maintenant* (*le Crapaud*, *les Pauvres Gens*) ; *Pleine Mer* et *Plein Ciel* offraient au lecteur ce que le poète appelle « un vague mirage de l'avenir », et l'épilogue final, *la Trompette du Jugement*, suffisait à révéler le lien du poème avec les autres parties de la trilogie projetée.

Telle était l'économie du recueil de 1859.

III

La *Légende des Siècles*, avons-nous dit, est l'épopée de l'homme. L'Homme, être collectif et abstrait, qui représente ce qu'il y a de saillant, de permanent et d'essentiel dans la vie humaine à travers ses manifestations successives et tous ses « changements de physionomie », voilà la grande figure dominante du poème, figure « une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée ». Ces antithèses ne sont pas seulement des mots dont l'écrivain se ferait un jeu ; elles contiennent autre chose et nous présentent une des formes habituelles que Victor Hugo donne à sa pensée. Cette pensée est d'ailleurs très nette : c'est l'idée de la lutte perpétuelle qui a lieu ici-bas entre deux éléments ennemis, le bien et le mal; conception proprement antithétique, qu'on retrouve partout dans notre poète et qui constitue ce qu'on peut appeler le *manichéisme* de Victor Hugo.

Cette manière de voir et d'interpréter les choses de la vie, et non seulement de la vie humaine, mais j'oserais même dire, de la vie universelle, est tellement chez lui une habitude d'esprit qu'il ne peut penser, concevoir et imaginer qu'en antithèses. Le bien et le mal, le beau et le laid, le sublime et le grotesque, la lumière et l'ombre, toujours les inventions de Victor Hugo offrent cette opposition d'idées et de termes. Aussi est-ce chose facile que de relever dans ses œuvres, vers ou prose, les abondantes antithèses, quelquefois forcées et fatigantes, il faut bien l'avouer, où semble s'amuser l'ingéniosité de l'écrivain. Mais, une fois la part faite à la critique, il est bien inutile de s'arrêter aux détails défectueux de l'expression ; il faut mettre résolument de côté les scrupules de purisme, insignifiantes et stériles préoccupations, sous l'empire desquelles on oublie le principal, c'est-à-dire le fond, l'idée d'ensemble, le dessein général d'un morceau poétique. Laissons au pédantisme des grammairiens le soin de mettre en pratique leurs procédés de petite critique chicanière et triomphante ; laissons-leur la joie puérile de peser les rimes, de « regratter » les mots et d'éplucher les syllabes, comme le fit autrefois maître François Malherbe, de magistrale et pédantesque mémoire. Ce qui est certain, c'est que Victor Hugo est un grand écrivain en même temps qu'un grand poète; et plus on l'étudie, plus on reconnaît en lui un merveilleux artiste en vers ; mais son art est bien fait pour déconcerter ceux qui ne savent se servir que de loupes et de microscopes (1). Quand à la question spéciale de l'antithèse, ce n'est

(1) Ce serait le cas de rappeler ici un mot très juste de Chateaubriand relevant l'erreur qui consiste à vouloir « mesurer Shakespeare avec la lunette

pas seulement chez lui un procédé d'élocution, un effet de style ; l'antithèse est une forme même, je dirais presque, est la *maîtresse forme* de sa pensée et de son imagination. Ses inventions procèdent par grands et audacieux contrastes ; c'est ainsi qu'il oppose dans ses drames et ses romans les personnages, les situations, les scènes, les idées.

La *Légende des Siècles* nous offre souvent de pareilles oppositions : ainsi les chants des *Sept Merveilles du Monde* et ensuite l'*Epopée du Ver* ; mais j'insisterai sur une pièce plus restreinte et qui peut servir à caractériser certains procédés de conception et d'exécution qu'on retrouve fréquemment chez Victor Hugo : c'est *Puissance égale Bonté*.

(*A suivre*). GUSTAVE ALLAIS.

Chronique des Lettres

La thèse de M. Schrœder sur l'abbé Prevost (1).

Les thèses de littérature française ont toujours la faveur du public lettré, et l'amphithéâtre des soutenances est trop petit pour contenir tous ceux qui, par profession ou simple désir de s'instruire, veulent se tenir au courant des questions nouvelles. Je ne jurerais pas qu'à côté des étudiants, professeurs et lettrés sérieux, il ne se trouve quelques personnes attirées surtout par une curiosité un peu banale. La Sorbonne elle-même, hélas ! ne peut échapper au regard indiscret des « snobs », et toute l'autorité de nos professeurs n'empêche pas une partie du public de s'extasier devant les plus connus comme devant telle ou telle célébrité en vedette. Il nous souvient que, l'année dernière, à la soutenance d'une thèse française, un des examinateurs n'eut pas plus tôt fini de parler, que, de tous les coins de la salle, éclatèrent des applaudissements intempestifs. Le regretté M. Himly, en quelques mots bien sentis, fit comprendre à l'auditoire l'inconvenance d'une semblable manifestation, et rappela sévèrement qu'en Sorbonne la pudeur dans l'admiration devait être la règle des « honnêtes gens ».

classique... *microscope inapplicable à l'observation de l'ensemble*. Voir notre brochure : « Quelques vues générales sur le romantisme français ». (Société française d'imprimerie et de librairie. 1897.)

(1) *Un romancier français au XVIIIe siècle. — L'abbé Prevost. — Sa vie. — Ses romans*, — Thèse par V. Schrœder, Hachette et Cie, Paris.

*
* *

Le 3 mai dernier, quand M. Schrœder a présenté à la Faculté des Lettres de Paris une thèse française sur l'*abbé Prevost, sa vie et ses romans*, les véritables « honnêtes gens » ont fait au candidat, à son œuvre et aux membres du jury l'honneur d'une attention discrète et d'une sympathie de bon ton. A vrai dire, la discussion fut assez terne, et pour cause. L'ouvrage de M. Schrœder ne soulève aucun problème littéraire. C'est le travail d'un lettré délicat plus que d'un savant, ou d'un penseur profond. L'érudition de M. Schrœder, un peu légère, se revêt d'une forme extrêmement agréable. La thèse contient des aperçus du goût le plus fin ; telle page dénote un sens critique très pénétrant. Bref, tout l'ouvrage est d'une excellente tenue littéraire. Mais c'est tout, et il ne donne pas beaucoup à réfléchir. Sans doute, le sujet choisi n'est pas de ceux qui provoquent l'argumentation, et M. Schrœder nous répondra qu'à propos de l'abbé Prevost, il n'y avait pas lieu de discuter de grands problèmes. Alors, tant pis ; c'était à M. Schrœder de choisir un autre sujet qui nous portât davantage à la discussion, car qui dit thèse dit point de vue spécial, idée particulière, à quoi se subordonne tout l'accessoire.

*
* *

C'est justement l'accessoire qui tient toute la place dans l'ouvrage de M. Schrœder, et j'entends par là la disposition générale de l'ouvrage, l'exécution, la composition et le style. Voici, par exemple, le chapitre relatif à *Manon Lescaut*. Vous pensez bien que ceux qui liront l'ouvrage de M. Schrœder iront immédiatement à ce qui concerne le roman célèbre de l'abbé Prevost. Ils ne seront pas déçus, car le nouveau docteur a exprimé agréablement sur ce sujet d'excellentes idées, très mesurées, très sensées. Il n'est pas mauvais d'insister sur cette qualité de M. Schrœder : la mesure dans les jugements. La plupart de ceux qui ont jugé *Manon Lescaut* ont trouvé dans cet ouvrage une foule de choses qu'il ne contient pas. Romantiques et naturalistes virent pardessus tout, dans le chef-d'œuvre de Prevost, ce qui flattait leurs théories personnelles : le rachat par l'amour, la puissance de la passion qui purifie tout, la sublimité de la femme, etc., etc.... ; vous n'imaginez pas ce qu'une puérile sentimentalité ou une fausse imagination ont fait dire de niaiseries à quelques-uns. Quand on a lu le chapitre de M. Schrœder, on juge plus sainement. Cette histoire de *Manon Lescaut* est tout simplement l'aventure d'un chevalier d'industrie et d'une grisette. Tout le génie de

Prevost est précisément d'avoir obtenu qu'on s'intéressât à eux. La passion de ces deux êtres n'est pas le sentiment absolu, qui s'affranchit de tout et plane au-dessus des réalités de l'existence. C'est un amour sincère et vrai, un attachement aux prises avec les défauts du caractère et les basses misères de la vie. Manon est une grisette que la coquetterie éloigne de l'amour de son chevalier sans jamais l'en détacher, et qui fait des efforts inouïs pour accorder la sincérité du sentiment et la passion des belles robes. Cette histoire, banale en soi, Prevost l'a contée d'une plume alerte ; il y a mis ce grain d'émotion qui nous prend au cœur, parce qu'il n'est pas la sensiblerie, et ce naturel si « nature », pour ainsi dire, qu'il justifie le « c'est vécu » des honnêtes lecteurs.

***

Le jury a signalé justement à M. Schrœder des rapprochements un peu factices, notamment celui du quiétisme de Fénelon mis en parallèle avec le déisme de Voltaire. Il y a là une erreur de goût. Fénelon mystique et Voltaire déiste peuvent, par une conséquence extrême de leur doctrine, aboutir tous deux à la négation des pratiques extérieures de la religion, mais cela ne suffit pas pour les assimiler l'un à l'autre. Tout le monde, instinctivement, sentira la différence qu'il y a entre la foi exaltée d'un Fénelon et le froid déisme impersonnel et philosophique d'un Voltaire. Faut-il vous prémunir contre cette affirmation de M. Schrœder, que Chateaubriand eut une *sensibilité exagérée jusqu'à la folie* ? C'est vrai de J.-J. Rousseau, mais de Chateaubriand, non certes; Chateaubriand reste toujours lucide, et jamais, chez lui, vous ne trouverez quoi que ce soit de semblable à la sensibilité maladive d'un Rousseau.

***

Pour terminer, adressons à M. Schrœder le reproche de ne pas nous avoir donné une bibliographie de son sujet. Une bibliographie, en même temps qu'elle indique les sources où a puisé l'auteur, rend service à ceux qui, par devoir professionnel, consultent une thèse de littérature. Un candidat au doctorat ne travaille pas uniquement pour lui ; il entend bien aussi faire profiter les autres de ses efforts. Ceux qui voudront dans l'avenir s'occuper de l'abbé Prevost auraient été reconnaissants à M. Schrœder de leur donner une notice bibliographique et aussi un index alphabétique.

Ah ! j'allais oublier de vous dire qu'on doit prononcer *Pre*vost et non pas *Pré*vost. Quelques uns, même après avoir lu M. Schrœder, s'obstineront à mettre un accent aigu sur l'*é* ; ils auront tort. C'est ainsi qu'à une des plus récentes soutenances de

thèses de littérature française, nous apprenions qu'il fallait dire et écrire Ada*n* de *le* Hale et non pas Ada*m* de *la* Halle.

*
* *

La soutenance de M. Schrœder avait naturellement débuté par la discussion de la thèse latine. Il y était question de *Michel de l'Hôpital* et du jugement qu'on pouvait se faire de ses mœurs, de ses goûts et de son style par l'étude de ses poésies latines.

F. L.

Sujets de Devoirs

Université de Poitiers.

COMPOSITION FRANÇAISE

Le deux compatriotes bordelais, Montaigne et Montesquieu, présentent-ils quelque ressemblance dans leur vie, leurs idées et leur style ?

TEXTES ET QUESTIONS A ÉTUDIER.

Corneille, *Polyeucte* : La date de 1643 dans la vie de Corneille. Le théâtre religieux et la survivance des Mystères de 1548 à 1643. La narration de Surius, étudiée comme source de *Polyeucte*. Les actes I et II. — Molière, l'*Avare* : l'année 1668 dans la vie de Molière. *La Marmite* de Plaute. Les actes I et II de l'*Avare*. — Pascal et Lucrèce. — *Les Regrets* de Joachim du Bellay. — Théoph. et Paul de Viau, à propos du nouvel ouvrage de M. Ch. Garrisson, Paris, A. Picard, 1899. — Saint-Amand, à propos du récent ouvrage de M. Durand-Lapie, Paris, Delagrave, 1898. — Sur l'œuvre critique de Sainte-Beuve, lire Brunetière, *Evolution des Genres*, huitième leçon. — L'état des études d'ancienne littérature chrétienne en France. — Le mouvement apologétique grec au deuxième siècle de l'ère chrétienne.

PROFESSORAT DES ÉCOLES NORMALES

Dissertation.

Dans quelle mesure est-il vrai de dire que notre littérature du XVIIe siècle n'est pas lyrique ?

COMPOSITION LATINE

Demonstrabitur Vergilium in *Æneide* solum inter Romanos poetas heroici carminis legibus quales ab Aristotele definitas fuerunt (*Poet.* cap. 8, 9, 23). Satisfecisse.

THÈME GREC

Descartes, *Discours sur la Méthode*, troisième partie, § 3, depuis : « Ma seconde maxime était d'être le plus ferme », jusqu'à : « et ceci fut capable ».

THÈME LATIN

Pascal, *Pensées*, art. 14, § 3, depuis : « La dignité royale n'est-elle pas assez grande... », jusqu'à : « Je ne parle point en tout cela... »

HISTOIRE MODERNE ET GÉOGRAPHIE

1° Etat de la France à l'avènement de Louis XVI.
2° Description physique et économique de la région de l'Atlas.

HISTOIRE ANCIENNE

1° Les guerres Médiques ; causes, caractères et résultats.
2° L'armée romaine avant les réformes de Marius.
3° Les Turcs et la fin de l'empire byzantin (XIVe et XVe siècles).
4° La colonisation européenne dans la seconde moitié du XIXe siècle.

AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE.

Explication

Aristote : *Traité de l'âme* (suite).

Leçons

Le Beau chez Platon et Plotin.
Théorie de la perception extérieure chez Th. Reid et Maine de Biran.

LICENCE

Dissertation.

La théorie des vérités éternelles chez Descartes et Malebranche.

PROFESSORAT DES ÉCOLES NORMALES

Dissertation

Quelle est la valeur de cette pensée de Nicole : « On ne devrait se servir des sciences que comme d'un instrument pour perfectionner la raison ».

GRAMMAIRE

L'aoriste et le parfait en grec.

MÉTRIQUE

La loi du tribraque et la loi des mots iambiques.

Littérature anglaise.

DISSERTATION

1o Le caractère de Maggie Tulliver.

2° Expliquer l'admiration du « romantique » Byron pour le « classique » Pope. (Voir, en particulier, la lettre du 7 février 1821 à J. Murray, Esq. « on the Rev. 20. L. Bowles'strictures on the life and coritings of Pope »...

THÈME

Racine, *Les Plaideurs*, I, 1.

VERSION

Sir Thomas Browne christian Morals.

The Limits of Felicity. — Court not felicity too far, and weary not the favourable hand of fortune. Glorious actions have their times, extent, and non ultras. To put no end unto attemps were to make prescription of successes, and to bespeak unhappiness at the last: for the lin eof our lives is drawn with white and black vicissitudes, wherein the extremes hold seldom one complexion. That Pompey should obtain the surname of great at twenty-five years, that men in their yonng and active days should be fortunate and perform notable things, is no observation of deep wonder; they having the strength of their fates before them, nor yet acted their parts in the world for which they were brought into it; whereas men of years, matured for counsels and designs, seem to be beyond the vigour of their active fortunes, and igh exploits of life, providentially

ordained unto ages best agreeable unto them. And therefore, many bave men finding their fortune grow faint, and feeling its declination, have timely withdrawn themselves from great attemps, and so escaped the ends of mighty men, disproportionable tot heir beginnings. But magnanimous thoughts have so dimmed the eyes of many, that forgetting the very essence of fortune, and the the vicissitude of good and evil, they apprehend no bottom in felicity ; and so have been still tempted on unto mighty actions, reserved for their destructions. For fortune lays the plot of our adversities in the foundation of our felicities, blessing us in the first quadrate, to blast us more sharply in the last. And since in the highest felicities there lieth a capacity of the lowest miseries ; she hath this advantage from our happiness to make us truly miserable : for to become acutely miserable we are to be first happy. Affliction smarts most in the most happy state as having somewhat in it of Belisarius at beggar's bush, or Bajazet in the grate. And this the fallen angels severely understand ; who have acted theire first part in heaven, are made sharply miserable by transition, and more afflictively feel the contrary state of hell.

Licence ès lettres

COMPOSITION ALLEMANDE

Marquer la place qu'occupe dans les études et les travaux de critique littéraire de Schiller son traité intitulé : « Über naïve und sentimentalische Dichtung », et exposer les idées du poète sur ce que, dans la première partie, il appelle « das Naïve ».

On insistera moins sur les principes que sur les exemples. Ces derniers seront empruntés au traité même de Schiller.

Ouvrage signalé

Esquisse d'une apologie philosophique du Christianisme, par l'abbé Ch. Denis, directeur des *Annales de philosophie chrétienne*, in-8° de 425 pages, chez Alcan, 108, boulevard Saint-Germain, Paris, 4 fr.

Le problème religieux n'a jamais été débattu avec plus d'attention que dans ces derniers temps. MM. Balfour, Brunetière, Séailles, A. Sabatier, Bonnet-Maury, Arréat, L. Dugas, Eucken, M. Blondel, G. Goyau, Fonsegrive, etc., etc., ont donné des solutions souvent contradictoires, mais néanmoins très remarquables et qui révèlent la perplexité des esprits.

Il restait qu'un prêtre catholique, bien placé pour connaître les opinions en conflit, exprimât la doctrine de l'Eglise en se mettant nettement sur le terrain de ses antagonistes. On remarquera comment l'abbé Denis dégage l'idée orthodoxe du Surnaturel des confusions fréquentes qui l'obscurcissent et qui la méconnaissent.

Se servant uniquement des méthodes philosophiques modernes, il étudie le miracle et la certitude que celui-ci exige, l'autonomie de la Grâce et l'autonomie de la volonté humaine, les traditions semi-théologiques ou pseudo-orthodoxes condamnées à disparaître selon les lois d'évolution ou de régression auxquelles n'échappe pas le Dogme, et enfin la Révélation judéo-chrétienne *une*, continue et progressive, irréductible au pur naturalisme.

Avec l'abbé Denis, ce que Renan appelait la « critique », pénètre dans l'étude philosophique du Christianisme traditionnel, et il n'apparait pas que celui-ci s'en portera plus mal ! Son travail est évidemment le résultat d'un grand effort d'adaptation du Dogme orthodoxe aux méthodes philosophiques contemporaines. Cette œuvre de sincérité et de talent ne peut passer inaperçue de ceux que préoccupent le problème religieux, la théorie de la croyance et l'idée du surnaturel.

Errata

N° 26, page 386, dernière ligne, lire : *1683* au lieu de *1836* ;
— , page 388, 11e ligne, lire : *1760* au lieu de *1670* ;
— , page 420, 14e ligne, lire : *Henriette* au lieu de *Alceste*.

Le Gérant : E. Fromantin.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

JULES LEMAITRE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LES

CONTEMPORAINS

ÉTUDES ET PORTRAITS LITTÉRAIRES

SEPTIÈME SÉRIE

Marceline Desbordes-Valmore
L'amour selon Michelet — Victor Duruy
J.-K. Huysmans — Henri Lavedan — Emile Faguet
Paul Deschanel
Maurice Donnay — Réponse a M. Dubout, etc.

1 vol. in-18 jésus (*Nouvelle bibliothèque littéraire*), broché. . 3 50



Septième Année (2e Série) N° 29 1er Juin 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

La Revue parait tous les Jeudis
le numéro : 60 centimes

Directeur : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

529 Fontenelle. — II .... **Emile Faguet,** *Professeur à l'Université de Paris.*

538 Les problèmes de la vie et de l'éducation dans le théatre de Molière. — *L'École du Mariage* .... **Emile Krantz,** *Doyen de la Faculté des Lettres de Nancy.*

548 Le théatre de Racine. — « Bajazet » .... **Gustave Larroumet,** *Professeur à l'Université de Paris.*

556 La formation des institutions au xviiie siècle. — *Les origines de la révolution d'Amérique (1761-1774)*. .... **Charles Seignobos,** *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

566 Sujets de devoirs .... **Université de Rennes.**

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, rue de Cluny, 15
1899

CORRESPONDANCE

M. G... K..., à R... — Dans le choix des leçons qui sont publiées dans la *Revue*, nous nous laissons guider uniquement par l'intérêt plus ou moins grand qu'elles nous semblent devoir présenter à la *majorité* de nos lecteurs.

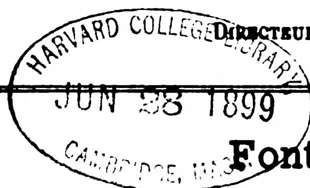
SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 29 1er JUIN 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ



Fontenelle.

Cours de M. ÉMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

II

En s'adonnant à la pastorale, nous avons constaté que Fontenelle luttait à la fois contre sa nature et contre ses idées. Voyons-le maintenant à l'œuvre. Il faut commencer par cette pièce demeurée célèbre, qui a été son début dans les sentiers du Parnasse ou, pour parler plus simplement, dans les colonnes du *Mercure galant*. Elle est de 1677 : il avait à peine vingt ans. Cette poésie fut annoncée à grand renfort de réclame, comme nous dirions aujourd'hui, par un article très ingénieux, très médité et très surveillé, dû évidemment à la plume de Thomas Corneille. Rivalisant de bel esprit et de mauvais goût avec les vers du jeune provincial, l'auteur de l'article disait que le lecteur jugerait lui-même de ce qu'il fallait d'esprit « pour donner de l'ardeur à un ruisseau et de la sensibilité à une prairie ». Il verra du reste, ajoutait-il, « que ces vers sur un ruisseau sont évidemment des vers qui coulent de source ». Thomas Corneille multipliait les beaux traits de ce genre. Quant à la pièce de Fontenelle, il est assez curieux de se demander par suite de quelle bizarrerie et de quelle singularité prétentieuse, un homme, qui devait être plus tard si sobrement et si discrètement spirituel, a pu commencer par faire parler un ruisseau, amant d'une prairie. Les vers sont

d'une froideur absolue, et la propriété des mots y laisse beaucoup à désirer. On pouvait tout craindre ou tout espérer, dans le faux, de cet homme-là.

Les *Pastorales* furent publiées en volume en 1688. Que valent-elles en définitive ? Elles ont le malheur de n'être même pas complètement détestables. Si l'auteur avait continué à faire parler des prairies et des ruisseaux, il aurait pu s'acquérir une petite réputation de Benserade outré ou de Voiture constamment mauvais, et cela nous intéresserait davantage. Mais il n'a même pas les faux agréments et les faux brillants que nous comptions voir dans ses vers. Cependant, parce qu'il a de l'esprit, il réussit quelquefois à faire un poème assez lisible. Ses *Pastorales* ne sont pas des peintures concrètes et pittoresques de la vie rustique ; elles ressemblent un peu à l'*Astrée* : ce sont, en effet, des hommes et des femmes du monde, qu'il nous présente, tout comme d'Urfé, dans un milieu champêtre. Selon la jolie expression de Saint-Marc Girardin, ce ne sont pas là des pasteurs, ce sont des messieurs et des dames en villégiature. Cependant Fontenelle a une crainte : c'est justement qu'on lui adresse le reproche que nous lui faisons. Il a senti que cette critique le menaçait : c'est pourquoi il n'a donné à ses personnages ni le caractère rural qu'il ne connaissait pas, ni cet air d'élégance un peu aristocratique qu'il aurait trouvé de lui-même, comme l'a fait évidemment le bon d'Urfé, s'il avait voulu se résigner à une pure transposition. Il en résulte que ses tableaux sont quelconques. On entend ce que les personnages disent, mais on voit surtout un auteur qui les fait parler d'une façon plus ou moins spirituelle. L'insignifiance du fond est complète. Le seul intérêt est dans quelques traits agréables ou piquants semés çà et là. Le plus souvent, Fontenelle commence par un vague tableau de la vie champêtre, il termine sur un mot spirituel, après lequel on s'aperçoit que tout le poème n'avait pour but que d'amener le trait final. Prenons pour exemple la première des *Pastorales*. On va voir qu'elle ne contient ni scène vraiment faite, ni dialogue curieux, ni peinture un peu vive d'un ou deux personnages. Voici le tableau général : il y a fête au village ; il s'agit de développer ce thème, et d'arriver enfin à un petit trait, qui couronnera assez heureusement l'ensemble. Assurément, il est difficile de faire quelque chose qui ait un caractère aussi spécieux sur un pur rien. Le poète s'ingénie à déguiser son néant d'invention, son défaut complet de sentiment poétique et rural.

Les bergers d'un hameau célébraient une fête ;
Chacun d'eux plus paré méditait sa conquête,

Ne respirait qu'amour et n'était appliqué
Qu'au soin de voir, de plaire et d'être remarqué.
Ce soin, mais plus secret, occupait les bergères.
On avait pris conseil des ondes les plus claires,
On avait dérobé des fleurs aux prés naissants.
Rien n'était oublié des secours innocents
Qu'en ces lieux la nature et si simple et si belle
Peut recevoir d'un art presque aussi simple qu'elle.

Ce ne sont pas précisément de mauvais vers ; ils ont le tort d'être d'une généralité absolue, de n'avoir rien de particulier et de précis. C'est de la jolie prose rimée, de ce style académique qui consiste à planer au-dessus des choses et à les indiquer un peu trop discrètement.

Tout l'air retentissait du bruit confus et doux
Des flûtes, des hautbois et des oiseaux jaloux ;
Il naissait mille amours ; ce temps les favorise.
Ils étaient moins craintifs ; *ce temps les autorise.*

Voilà le trait, il est digne d'un chroniqueur ou d'un épistolier, mais ici, il n'est pas à sa place. Nous ne voyons que l'auteur qui sait tourner un mot spirituel. Or, s'il est un art qui appartienne incontestablement à la littérature impersonnelle, s'il est un art où l'auteur doive ne se montrer jamais, mais disparaître devant ses personnages, c'est évidemment la poésie rustique. La raison en est bien simple : un auteur, en tant qu'auteur, est tout ce qu'il y a de plus étranger à la vie des champs. Sans vouloir écraser Fontenelle par la comparaison, songeons cependant ici aux églogues en prose de George Sand. Cet écrivain, qui a si longtemps et non sans finesse soutenu contre Flaubert la thèse de la littérature personnelle, a su s'oublier complètement derrière ses personnages et donner dans ses petits chefs-d'œuvre rustiques des modèles d'art impersonnel. Le bon Fontenelle n'était pas capable d'une pareille abnégation ; nous ne voyons que lui dans ses vers. A la vérité, il n'est pas déplaisant, mais ce n'est pas lui que nous voudrions y voir.

De toutes parts enfin, par mille jeux divers,
A la joie, au plaisir, les cœurs étaient ouverts.
Alcandre, seul, alors n'en était point capable ;
A peine il reconnaît un jour si remarquable.
En voyant ce spectacle, il s'en trouva surpris,
Triste, mais tendre effet de l'absence d'Iris.
Il se dérobe, il fuit une importune foule,
Par des chemins couverts en secret il se coule.
Aussitôt qu'il arrive au milieu d'un coteau,
D'où les yeux aisément découvrent le hameau,
Il y voit l'allégresse en tous lieux répandue,
Pour un amant qui souffre insupportable vue.

Il s'arrête et, pressé de ses vives douleurs :
Tout rit, tout est en joie ; et moi, dit-il, je meurs.
Deux fois même des eaux la lumière est sortie
Depuis que du hameau ma bergère est partie ;
Je faisais de la voir le plus doux de mes soins,
Si je ne la voyais, je la cherchais du moins.

De temps en temps, il a assez d'esprit pour arriver à la grâce. Par parenthèse, il rencontre ici Racine, lorsque Racine n'est que spirituel. Le berger continue :

Goûtez bien le bonheur que le ciel vous envoie,
Bergères, jouissez de mille feux offerts ;
Dans l'absence d'Iris, les moments vous sont chers.
Qu'elle eût orné les jeux ! que d'yeux tournés sur elle !
Et qu'on m'eût rendu fier en la trouvant si belle !
Elle eût mis cet habit qu'elle-même a filé,
Chef-d'œuvre de ses doigts qu'on n'a point égalé.
Souvent à cet ouvrage un peu trop attachée,
Il semblait de mon chant qu'elle fût moins touchée.
Il est vrai cependant que, pour mieux m'écouter,
La belle quelquefois voulait bien le quitter.
Elle aurait mis en nœuds sa longue chevelure,
La jonquille à ces nœuds eût servi de parure,
Elle est jaune, Iris brune, et sans doute l'emploi
De cueillir cette fleur ne regardait que moi.
Peut-être dans les jeux elle eût bien voulu prendre
Le moment d'un regard mystérieux et tendre,
Qu'avec un air timide elle m'eût adressé,
Et de tous mes tourments j'étais récompensé.
Peut-être qu'à l'écart si je l'eusse trouvée
D'une troupe jalouse un peu moins observée,
Elle eût en me voyant dit quelques mots tout bas,
Avec sa douce voix et son doux embarras.
Elle l'a déjà fait aux noces de Sylvie ;
Ce plaisir imprévu pensa m'ôter la vie ;
Mon cœur se trouble encore à ce seul souvenir.
Quel moment ! ah ! grand Dieu, s'il pouvait revenir !
Alcandre, que dis-tu ? La bergère est absente,
Peut-être pour longtemps, peut-être peu constante.
Et jusqu'à ses faveurs tu portes ton espoir ?
Tu serais trop heureux seulement de la voir.

Nous y voici : tout ce tableau et ce long discours, un peu ennuyeux, qui le suit, n'ont été faits que pour amener cette épigramme, qui est fine et d'un ton ingénieux. Nous avons affaire à un épigrammatiste qui s'est imposé à lui-même la gageure d'être un auteur d'églogues. L'églogue devient sous sa main la préface d'une épigramme.

Il est si vrai que Fontenelle ne peut pas s'empêcher de paraître dans ses *Pastorales*, que, très souvent, il ne sait même pas donner la parole à ses personnages. Tout à l'heure, il a fait parler son

Alcandre sans beaucoup de feu ni de passion ; ailleurs, il aime mieux présenter les discours de ses bergers en style indirect. C'est que, pour établir un dialogue, même artificiel, il est besoin d'un certain sentiment de la vie. Il faut s'intéresser à ses personnages et les voir presque avec ses yeux, comme s'ils se dressaient devant nous. Sans cette sorte d'illusion nécessaire, l'écrivain ne pense qu'à lui seul, à son style et aux traits qu'il va faire. Ses personnages restent abstraits ; ils n'ont rien de vivant. Ainsi, dans la pastorale suivante, Fontenelle n'a même pas su prêter quelques mots un peu vifs à ses héros ; il les a vus dans une sorte d'éloignement et s'est contenté de résumer avec une correction élégante et vague ce qu'ils auraient pu dire.

Trois jours s'étaient passés, trois jours qu'avaient perdus
Et Delphire et Damon, qui ne s'étaient point vus.
Leurs troupeaux, jusqu'alors confondus dans la plaine,
Tristement séparés, ne paissaient qu'avec peine,
Tandis que le berger ne songe qu'à choisir
Les lieux, les sombres lieux où l'on rêve à loisir.
La bergère affectait de paraître suivie
Des plus jeunes bergers dont elle fût servie.
Mais elle était distraite, et des soupirs secrets
Allaient après Damon jusqu'au fond des forêts.
Vois de quelle rigueur était cette bergère.
Damon lui déroba quelque faveur légère ;
Delphire le bannit dans son premier courroux.
Peut-être, un peu plus tard, l'ordre eût été plus doux.

Voilà le mot agréable et un peu pénétrant dit avec un sourire. En lisant de tels vers, on retrouve vraiment cet esprit si délicat, que Fontenelle mettra plus tard dans ses rapports à l'Académie des Sciences.

Le soir que les troupeaux sortant du pâturage
D'un pas tardif et lent marchaient vers le village,
Et que tous les bergers chantaient à leur retour
La douceur du repos qui suit la fin du jour,
Delphire qui, malgré l'ombre déjà naissante,
Vit Damon d'aussi loin que peut voir une amante...,

C'est encore agréable ; il y a là la petite pointe de sentiment dont l'auteur était capable. Il est bien l'homme à qui la marquise de Lambert disait, un jour, qu'il avait de l'esprit jusqu'au fond du cœur.

... S'arrête sur sa route et prit soin d'y chercher
L'endroit le plus obscur où l'on se pût cacher.
Rêveur, plein d'une triste et sombre nonchalance,
Tel qu'on peut souhaiter un amant dans l'absence,
Il laissait ses brebis errer en liberté,
Et son hautbois oisif pendait à son côté.

Delphire en fut touchée, et, pour être aperçue,
Elle fit quelque bruit, il détourna la vue ;
Et, quand vers la bergère il adressa ses pas,
Elle le reçut mal, mais elle ne fuit pas.
Que ne lui dit-il point ?

Voilà l'occasion ou jamais de le faire parler. L'églogue est justement un petit tableau dans lequel on introduit une scène, un dialogue; il y a bien peu d'églogues de Théocrite et de Virgile qui ne soient de petits drames. Fontenelle est parfaitement capable de comprendre cette règle du genre ; mais, pour l'exécuter, c'est autre chose. Il nous allèche singulièrement par le rapport qu'il fait des propos de Damon ; un petit bout de dialogue nous satisferait davantage.

Les nymphes du bocage
N'entendirent jamais de plus tendre langage ;
L'écho, qui du berger connaît tous les amours,
Ne répéta jamais de plus tendre discours.
Tantôt il condamnait lui-même son audace.
D'un ton de suppliant, il demandait sa grâce,
Et tantôt moins soumis, il trouvait trop cruel
Qu'un léger attentat l'eût rendu criminel.
Par quels soins assidus et par quelle constance
Avait-il prévenu cette amoureuse offense ?
Et combien voyait-on d'amants moins empressés,
Moins ardents qu'il n'était et mieux récompensés ?
A la fin, cependant, il revenait à dire
Qu'il était trop content, puisqu'il aimait Delphire ;
Et que, sans ses faveurs, sans cet heureux secours,
Il conserverait bien d'éternelles amours.
Plein de sa passion, alors Damon lui jure
Que la simple amitié ne serait pas plus pure;
Il semble que ses yeux lui jurent à leur tour :
L'amour fait qu'il renonce à tous les biens d'amour.

Lu isolément, voilà un vers qui ne dirait pas grand'chose ; mais, à sa place, après tous ceux qui précèdent, il est net et précis et vraiment spirituel.

Et, dans le même instant qu'avec tant de tendresse,
Il tâche à réparer son trop de hardiesse
Au milieu des serments de ne prétendre rien,
Poussé par un transport qu'il ne connaît pas bien,
Troublé par des regards dont la douceur l'attire,
Il s'approche, il avance, il embrasse Delphire.
On dit que le berger, lorsqu'on l'avait banni,
Pour un moindre sujet avait été puni ;
Et, sans savoir pourquoi, Delphire, moins sévère
Sur ce crime nouveau, n'entre point en colère.

La pièce, on le sent bien, quoique lisible dans toute son étendue, n'a été faite que pour cette chute. C'est un trait piquant, imprévu et qui amuse ; mais l'épigramme est un peu longue, et

réduire l'églogue à une longue épigramme, c'est peut-être le plus joli, mais c'est le plus déplorable contre-sens qu'on ait jamais fait sur la question.

Les idylles de Fontenelle ont un autre caractère, assez facile à prévoir: elles se tournent souvent en dissertations. Nous avons affaire, en effet, à un homme qui sait penser et qui raisonne avec agrément et finesse. Si, faute d'imagination, l'églogue ne peut être chez lui ni un tableau pittoresque ni un dialogue, il faut bien qu'elle soit une sorte d'opposition d'idées sous une forme généralement antithétique. Mais, dans ces conditions, nous sommes aussi loin que possible de la véritable églogue. On se rappelle la pièce que Musset a intitulée *Idylle*; lui-même nous prévient, en commençant, de ne pas nous méprendre : c'est une conversation, au coin du feu, de deux jeunes gens qui ont chacun une tendresse et qui se font en propos alternés des confidences. La pièce se tourne en dissertation. Chaque amant exalte sa manière d'aimer en l'expliquant. Puis viennent deux portraits, chacun vantant les charmes particuliers de sa maîtresse, ou plutôt l'aspect sous lequel ils se révèlent à son imagination. Le tout est merveilleusement naturel, et tout à fait charmant, parce que le poète est de ceux qui voient les objets dont ils parlent avec une netteté et une précision supérieures à la réalité même. La dissertation ne fait par suite que flotter en quelque sorte comme une broderie légère sur deux portraits, qui vont se composant par degrés en s'opposant entre eux comme les parties d'un délicieux diptyque. N'écrasons pas trop Fontenelle par le voisinage d'un si grand nom ; et venons-en tout de suite à celle de ses églogues qui ressemble un peu, de loin, à l'*Iydille* de Musset. C'est la plus aimable, en somme, de toutes ses *Pastorales*. Nous y trouvons au moins deux esquisses de portraits d'une vérité assez concrète et palpable. Devant Timante, un vieux doyen du bocage, expert en choses de sentiment, Arcas et Palémon font chacun l'éloge de la femme qu'ils aiment :

Arcas. — Au parti de Philis tu dois la préférence,
Amour ; elle n'a point de mépris pour tes lois.

Palémon. — Si Daphné n'aime pas, tu sais en récompense,
Amour, combien Daphné fait aimer dans ces bois.

Arcas. — De Vénus quelquefois avez-vous vu l'image ?
Elle a les cheveux blonds et ma bergère aussi.

Palémon. — Avec ses cheveux noirs, Daphné plaît davantage ;
Pardonne-moi, Vénus, mon cœur en juge ainsi.

Arcas. — Quand Philis a mêlé des fleurs dans sa coiffure,
Quel charme pour les yeux ! Quel péril pour les cœurs !

PALÉMON. — Quand Daphné se fait voir sans aucune parure,
Elle sait mieux charmer qu'une autre avec des fleurs.

ARCAS. — L'enjouement de Philis la rend encor plus belle,
Et de jeux et de ris une troupe la suit.

PALÉMON. — Daphné, dans sa langueur, a les grâces pour elle,
Et les Grâces toujours ne font pas tant de bruit.

ARCAS. — D'une foule d'amants Philis est entourée,
Et je vois que mon choix s'est trop fait approuver.

Cette expression est par trop vague ; on sent qu'il a manqué à l'auteur un dernier effort pour être clair.

PALÉMON. — Daphné fuit les amants, elle vit retirée :
Heureux qui lui pourrait fournir de quoi rêver !

ARCAS. — Pour gagner tous les cœurs, le ciel fit ma bergère ;
Sa beauté, sa douceur, tout plaît au même instant.

PALÉMON. — Lorsque l'on voit Daphné douce ensemble et sévère,
On n'oserait l'aimer, mais on l'aime pourtant.

Voilà qui est juste et agréablement dit ; mais l'expression poétique, c'est-à-dire vive et pittoresque, n'est toujours pas trouvée.

ARCAS. — N'est-ce pas à Philis que tous les vœux s'adressent,
S'il vient en ce hameau des pasteurs étrangers ?

PALÉMON. — Oui, pendant leur séjour, autour d'elle ils s'empressent ;
Daphné n'est pas si propre aux amants passagers.

ARCAS. — Dans le cristal des eaux souvent Philis se mire,
Et là contre mon cœur elle apprête des traits.
Ruisseaux, peignez-lui bien la beauté qui m'attire,
Philis en croira mieux les serments que je fais.

PALÉMON. — Daphné ne cherche point le cristal des fontaines ;
Le soin de sa beauté ne l'inquiète pas.
Soupirs que j'ai poussés, doux tourments, tendres peines,
Vous seuls vous instruisez Daphné de ses appas.

ARCAS. — Souviens-toi de quel air Philis entre en la danse ;
D'un éclat tout nouveau ses yeux sont allumés ;
Il brille sur son front une aimable assurance,
Elle sait que les cœurs vont tous être charmés.

PALÉMON. — *Daphné danse encor mieux et n'en est pas si sûre.*
Soudain elle rougit, sa rougeur lui sied bien,
De louanges en vain elle entend un murmure ;
Tous les cœurs sont charmés, seule elle n'en sait rien.

Voilà encore de jolis vers de comédie spirituelle ; ils ne sont pas poétiques, même dans la mesure discrète où on l'était à cette époque ; mais on y voit poindre, tout au moins, l'esprit élégant et aimable de Marivaux et sa finesse de psychologue.

ARCAS. — Aux soupirs d'Alcidon Philis était sensible,
Mais quel est mon bonheur de voir que, chaque jour,

Je détruis auprès d'elle un rival si terrible !
J'y perdrais, si Philis n'avait point eu d'amour.

PALÉMON. — Je n'ai point le plaisir de rendre méprisable
Un rival pour qui seul on avait eu des yeux.
Daphné n'aima jamais, elle en est plus aimable,
Je puis même espérer qu'elle en aimera mieux.

ARCAS. — Alcidon, l'autre jour, au milieu d'une foule
Prit la main de Philis qu'il serrait tendrement ;
Soudain, sans qu'il me vît, près d'elle je me coule ;
Elle me donna l'autre et sourit finement.

PALÉMON. — En ma faveur Daphné ne s'est point déclarée ;
J'espère cependant avoir un jour sa foi,
Non pas que j'en jurasse encor par Cythérée :
Mon cœur me le promet ; c'est mon cœur que j'en crois.

ARCAS. — Ma Philis fait des vers d'un tendre caractère ;
Elle en fera pour moi, je l'ai trop mérité :
C'est toujours le berger qui chante la bergère.
Quel plaisir que lui-même en soit aussi chanté !

PALÉMON. — De la voix de Daphné que le doux son me touche !
Je ne puis plus souffrir les hôtes de ces bois;
On sent aller au cœur ce qui sort de sa bouche.
Ah! dieux, et j'entendrais : *j'aime*, de cette voix !....

Voilà deux descriptions psychologiques assez réussies. L'auteur y a mis la finesse qui lui est naturelle et un bonheur d'expression qui ne lui manque pas toujours. Suivent quelques strophes consacrées à des propos de galanterie quintessenciée dans la manière de d'Urfé. C'est là qu'il aurait fallu ou un grain de vrai sentiment ou un esprit plus fin encore : celui d'un Racine, par exemple. Voyons le jugement qu'à la fin Timante porte sur ces amours.

TIMANTE. — Bergers, c'en est assez, je vois que votre zèle
Pousserait trop loin la querelle ;
Vous ne parleriez bientôt plus
Des mérites de l'une et de l'autre bergère ;
Vous perdriez le temps en discours superflus :
Conclusion trop ordinaire.
Ecoutez-moi, bergers, voici mon jugement.
Philis est la plus agréable.

PALÉMON. — Ah ! Timante !

TIMANTE. — Ecoutez, bergers, tranquillement.
Mais je crois Daphné plus aimable.

ARCAS. — Et c'est ainsi...

TIMANTE. — Bergers, je me sers de mon droit !
Et mon autorité doit être ici suivie.
Il vaudrait mieux aimer Philis pour quelques mois,
Et Daphné pour toute sa vie.

La conclusion est un peu vulgaire ; j'aime mieux celle de Musset, plus conciliante et qui me paraît plus vraie :

Le droit est au plus fort en amour comme en guerre,
Et la femme qu'on aime aura toujours raison.

C. B.

Les problèmes de la vie et de l'éducation dans le théâtre de Molière.

Cours de M. EMILE KRANTZ,
Doyen de la Faculté des Lettres de Nancy.

L'Ecole du Mariage.

L'Ecole des Maris (du 24 juin 1661) et *l'Ecole des Femmes* (du 26 décembre 1662) ne sont séparées que par une pièce de circonstance : *les Fâcheux*. Malgré cet intervalle, on peut dire que les deux pièces forment véritablement un ensemble, qu'on intitulerait volontiers : *l'Ecole du Mariage*. Elles constituent comme les deux panneaux d'un diptyque : un tableau double, mais d'une inspiration simple et unique, avec deux faces et deux aspects d'un même sujet. Dans *l'Ecole des Maris*, Molière a peint les effets de la défiance, de la précaution soupçonneuse, de l'emprisonnement systématique à l'égard de la jeune fille, par celui qui doit être son mari. Il touche la même question, mais avec plus de pénétration psychologique, dans *l'Ecole des Femmes*. Il ne s'agit plus de la captivité du corps, mais, ce qui est bien plus grave, de la captivité, pour ainsi dire, de l'intelligence et du cœur. La claustration, que Sganarelle impose à Isabelle, n'est qu'une claustration matérielle ; tandis que, dans *l'Ecole des Femmes*, Arnolphe inflige à Agnès une véritable claustration morale. C'est son esprit qu'il enferme, qu'il emmure, qu'il condamne, par méthode, au vide et à l'inanition intellectuelle, à la privation des idées élémentaires qui doivent habiter le cerveau féminin, même le moins privilégié. C'est donc d'une véritable séquestration morale que Molière nous fait la peinture, peinture amusante, comme toujours, par

les traits et les combinaisons de son merveilleux génie comique, mais triste au fond, mais vraiment pathétique, et parfois tragique, comme toute atteinte portée systématiquement à la dignité, au développement légitime et normal d'une âme humaine. Sganarelle enferme seulement son Isabelle, et craint pour elle les sorties avec les amis, les promenades, les jeux, la coquetterie, l'élégance du costume. Mais Arnolphe abrutit, de parti pris, son Agnès. C'est à sa pensée même qu'il en a, c'est-à-dire à la partie la plus noble d'elle-même. Il lui ôte les occasions de réfléchir, de savoir. Il lui défend de connaître ce que connaissent les autres. Il veut que, pour elle, le monde commence et finisse à lui seul, qu'il soit tout son univers, toute sa société, toute et la seule humanité. En un mot, il le dit, il la veut sotte et idiote, afin que sa sottise et son idiotie soient les garanties de sa soumission absolue et de son impeccable fidélité.

Vous voyez la gradation qu'il y a entre les deux données. La première peut se traiter avec la légèreté gracieuse de la comédie pure. C'est le sujet, plutôt gai, de nos vieux contes gaulois ; c'est celui de la *Précaution inutile* de Scarron, à qui Molière a beaucoup emprunté ; c'est, avant tout, le sujet des *Adelphes* de Térence. C'est aussi la source de la charmante et pétillante pièce, où Beaumarchais a mis tant de vivacité spirituelle, tant de mouvement échevelé, tant de mots qui brillent encore, comme des paillettes toutes neuves, malgré les années : *le Barbier de Séville ;* tandis que *l'Ecole des Femmes* renferme un véritable drame d'âme. Le personnage d'Arnolphe, au lieu d'être un simple grotesque, comme Sganarelle, bourru, maniaque, grognon et, en somme, assez sot, est formé de traits profondément creusés, qui participent déjà, et d'avance, à la philosophie amère et douloureuse, au pessimisme raisonneur, à la misanthropie discuteuse et pensive d'Alceste.

Voilà le lien entre les deux pièces; voilà aussi les différences, et pourquoi, tandis que la première a été facilement acceptée par un public réjoui, sans arrière-pensée, des déconvenues de Sganarelle, puni par là où il avait péché, mais puni assez superficiellement, et sans en ressentir une blessure profonde et cruelle ; au contraire, *l'Ecole des Femmes* fut saisie pas ses côtés philosophiques plutôt que par ses côtés comiques. Cette fois, la mâle gaîté de Molière fit moins rire que réfléchir. Plus touchés et même scandalisés que divertis et convaincus, les spectateurs allèrent même jusqu'à protester. La première représentation fut orageuse. De Villiers, dans ses *Lettres sur les Affaires du Théâtre*, dit : « Ceux qui virent la première représentation se souviennent bien

qu'elle fut généralement condamnée ». Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il y eut autant de protestations que d'approbations. Le gazetier Loret exprime ce partage du public en deux camps hostiles par les vers suivants :

Pour divertir seigneurs et dames,
On joua l'*Ecole des Femmes*,
Pièce dont Molière est auteur
Et même principal acteur;
Pièce qu'en plusieurs lieux on fronde,
Mais où pourtant va tant de monde,
Que jamais sujet important
Pour le voir n'en attira tant.

Vous savez comment, par un coup très habile et très hardi, Molière riposta à ses adversaires, en les mettant eux-mêmes en scène. De là ce petit acte de polémique d'un genre nouveau et souvent imité depuis : *La Critique de l'Ecole des Femmes*. C'est un morceau complémentaire à ajouter aux deux autres, si bien que *l'Ecole des Maris*, *l'Ecole des Femmes* et *la Critique de l'Ecole des Femmes* forment, en définitive, une manière de trilogie comique, dont nous allons dégager le sens, la moralité, la leçon générale, en nous appuyant sur l'analyse des caractères et des citations de textes instructives et intéressantes.

Je vous ai dit que Molière a représenté la thèse de l'oppression par Sganarelle, et la thèse du libéralisme confiant par Ariste, qui sont deux frères. Sganarelle est plus jeune qu'Ariste d'une vingtaine d'années ; mais il n'est jeune que par le calendrier. Pour le reste, c'est un vieux, un vieux grognon et arriéré, qui tempête sans cesse contre le luxe, la mode, les divertissements, l'élégance du costume et même contre la simple propreté. Il a contre tout cela les mêmes colères grotesques que Chrysale contre les livres et les lunettes astronomiques, avec cette différence qu'il y a, dans les tirades de Chrysale, un fond de justesse sympathique, tandis que Sganarelle est tout à fait un sot. Ariste au contraire, malgré ses vingt ans de plus, est resté jeune de caractère, de manières et de goûts. Il est le parfait honnête homme : il fait profession de cette morale modérée et de bon ton, que défend Molière et qu'approuve son siècle :

Toujours au plus grand nombre on doit s'accommoder,
Et jamais il ne faut se faire regarder.
L'un et l'autre excès choque, et tout homme bien sage
Doit faire de ses habits ainsi que du langage,
N'y point trop affecter, et sans empressement,
Suivre ce que l'usage y fait de changement.
. . . .

Mais je tiens qu'il est mal sur quoi que l'on se fonde,
De fuir obstinément ce que suit tout le monde,
Et qu'il vaut mieux souffrir d'être au nombre des fous,
Que du sage parti, se voir seul contre tous.

Voilà donc l'antithèse bien posée entre les deux frères, qui représentent deux tempéraments et deux théories contraires. Ils représentent aussi deux âges, et je signale tout de suite cet élément important de l'âge, qui constitue pour Molière une grave question, une question qui le préoccupe tout particulièrement et sur laquelle il revient à plusieurs reprises.

Sganarelle est un jeune homme qui se comporte comme un vieux ; Ariste est un homme mûr, d'entre quarante-cinq et cinquante ans, qui se comporte plutôt comme un jeune homme. Mais il ne fait pas le jeune ridiculement, avec une prétention déplacée : alors il deviendrait faux, lui aussi, et antipathique. Ainsi, il ne cache pas son âge ; il ne se croit pas encore séduisant. Au contraire, il sait bien qu'il n'est plus jeune, et il en convient : il ne joue pas le damoiseau et le conquérant ; non, mais il tient à la vie, à la joie permise de plaire encore, si c'est possible. Et Molière, qui atteignait alors à la quarantaine, se peint dans son Ariste ; il y pose avec complaisance ce théorème qu'il voudrait démontrer victorieusement à son profit, à savoir que la jeunesse n'est pas tout dans l'homme aux yeux des femmes ; qu'on peut, à vingt-cinq ans, leur être parfaitement indifférent ou désagréable, et leur plaire à quarante ou quarante-cinq. Mais ce succès tardif veut un ensemble de conditions rares peut-être à rencontrer, et difficiles à réunir. Molière le sent tout le premier. Cela le fait réfléchir : il n'est pas bien sûr de sa démonstration, et il y revient dans l'*Ecole des Femmes*, avec moins de confiance et une pointe de scepticisme. C'est cette thèse que Pailleron a reprise avec beaucoup d'esprit dans une jolie comédie jouée, il y a quelques années, avec succès, à la Comédie-Française, *la Souris*.

Mais la divergence la plus profonde entre les deux frères porte sur leur théorie de l'éducation. Ici, il faut écouter Molière lui-même :

SGANARELLE *à Ariste.*

. . . .
Vous souffrez que la vôtre aille leste et pimpante.
Je le veux bien : qu'elle ait et laquais et suivante,
J'y consens : qu'elle coure, aime l'oisiveté,
Et soit des damoiseaux fleurée en liberté,
J'en suis fort satisfait ; mais j'entends que la mienne
Vive à ma fantaisie, et non pas à la sienne ;
Que d'une serge honnête elle ait son vêtement,
Et ne porte le noir qu'aux bons jours seulement ;

Qu'enfermée au logis, en personne bien sage,
Elle s'applique toute aux choses du ménage,
A recoudre mon linge aux heures de loisir,
Ou bien à tricoter quelques bas par plaisir.

Aussi Ariste et Léonor, qui pensent et pratiquent tout le contraire, s'entendent-ils très bien. Progressivement, la jeune fille se prend d'estime, d'affection et d'amour raisonnable et sincère, pour ce tuteur si libéral et si confiant, et qu'elle aime justement pour sa confiance, qui la flatte et lui fait honneur. Léonor, par suite, ne pense à aucune aventure romanesque et ne cherche aucune affaire de galanterie. Au contraire, tous les jeunes soupirants qui lui font la cour en passant, sans intentions sérieuses, l'agacent et l'irritent, quand elle les compare à Ariste. Le rapprochement est tout à l'avantage de ce prétendant mûr, mais sérieux, bon, intelligent et distingué.

Du côté de Sganarelle et d'Isabelle, c'est l'inverse ; et la répugnance de la jeune fille s'accentue à mesure qu'elle connaît mieux et subit de plus près son prétendant tyrannique : de là, l'intervention dans ce duo discordant d'un troisième personnage, le jeune et amoureux Valère, qui aime Isabelle, et qui se sert justement, pour le lui faire savoir et pour communiquer avec elle, de Sganarelle lui-même. Le despote joue ainsi un rôle véritable de dupe. C'est là qu'est le comique presque bouffe de la pièce ; ceci est vraiment italien, et appellerait, tout comme le *Barbier de Séville*, la musique pimpante de Rossini. Il faut voir toutes les merveilles d'habileté féminine que déploie Isabelle pour faire entendre à Valère que c'est lui qu'elle aime, cela en présence de son oppresseur, qui prend pour lui toutes ces tendres déclarations. Ce discours est un chef-d'œuvre de malice et de subtilité académique : précautions oratoires, allusions transparentes et savamment disposées, duplicité délicieusement significative, tout y est : c'est d'une rhétorique raffinée, d'un art oratoire consommé. Et celle qui parle ainsi, avec tant de grâce perfide et de dissimulation artiste, est incontestablement très forte. C'est l'Henriette des *Femmes Savantes*, qu'on aurait enfermée, tyrannisée, acculée à la fatalité de dire « oui » à Trissotin, et à qui l'amour de la liberté inspirerait le véritable génie de la délivrance. Voilà donc une femme, d'un merveilleux esprit naturel, qui est tout le contraire de cette pauvre Agnès, que nous verrons tout à l'heure aux prises avec Arnolphe. Ici, c'est l'homme, c'est Sganarelle qui est l'imbécile ; et c'est la femme qui a l'intelligence surexcitée et décuplée par l'oppression.

L'oppression, voilà pour Molière la grande raison qui explique

et excuse tout. Elle donne à l'opprimée tous les droits pour se délivrer, et elle lui permet tous les moyens, même ceux qui, comme l'enlèvement du troisième acte, ne conviennent pas tout à fait au caractère, à la tenue d'une jeune fille sage, prudente et bien élevée. Isabelle va donc faire un coup de tête : elle le sent, elle le dit ; mais, tant pis, c'est la faute à son tyran : pourquoi l'enferme-t-il ? Pourquoi violente-t-il ses goûts, son inclination ? Pourquoi prend-il de force sinon son cœur, du moins sa main ?

Elle rusera, puisqu'il faut ruser. Aujourd'hui, dans notre théâtre moderne et libre, une jeune fille dans cette situation aurait dit franchement à Sganarelle : « Je ne veux pas de vous, je ne vous aime pas : vous me répugnez ; j'en aime un autre : faites ce que vous voudrez, vous ne m'aurez pas. » Voyez Denise d'Alexandre Dumas. Ainsi parlent nos héroïnes ; mais cela est plus du drame que de la comédie ; c'est tragique, et non comique, et Molière obéissait aux lois du goût d'alors en ne mêlant pas ce ton pathétique à ses bouffonneries. Ainsi, ne faut-il pas reprocher à Isabelle de ne pas dire une seule fois à Sganarelle qu'elle ne l'aime pas, et de lui laisser croire le contraire. Ne l'appelons pas pour cela menteuse et déloyale : ce sont là les termes dramatiques d'aujourd'hui, où l'on ne dit plus : *les farces*, *les gaîtés* de l'adultère, mais les *drames* de l'adultère. Ce qui se traitait, au temps de Molière, par la finesse, l'ironie, la chanson ou les quolibets gaulois, se dénoue, dans notre théâtre d'aujourd'hui, par le revolver et la peine de mort édictée par le justicier ou la justicière conjugale. En fait d'arme, Molière n'allait tout au plus que jusqu'au bâton : le progrès a remplacé le bâton par le poignard romantique d'Antony, chez Dumas père ; et le poignard, à son tour, a été remplacé par une arme plus moderne, plus américaine : le fusil de Claude, dans Dumas fils.

Voilà de quoi il faut toujours tenir compte pour comprendre et juger Molière. Au lieu de tourner en drame les comédies de la vie réelle, il tourne plutôt en comédie les drames de la vie. Et voilà pourquoi on lui reproche souvent à tort, aujourd'hui, de faire rire de ce dont il devrait faire pleurer.

Passons maintenant à l'étude de *l'Ecole des Femmes*. La pièce est bien plus profonde, d'une psychologie plus poussée, et quelquefois aussi pathétique que l'autre est bouffe, mais jamais pathétique par le dénouement, qui est toujours heureux et gai. Elle aboutit cependant à la même conclusion, la victoire finale de la nature et de l'amour sur tous les obstacles, les conventions, les artifices et les tyrannies sociales ou légales. C'est là qu'est l'optimisme objectif de Molière. Il est dans ses dénouements, qui sont

toujours le rétablissement des choses en l'état normal, naturel et bon.

Sganarelle et Isabelle sont remplacés ici par deux personnages équivalents, symétriques quoique très différents : Arnolphe et Agnès. Ils sont dans les mêmes conditions, de tuteur à pupille, mais avec des caractères tout autres. Arnolphe diffère autant de Sganarelle qu'Agnès d'Isabelle. Nous allons voir en quoi.

Et, pourtant, les mêmes événements arrivent pour eux. La niaiserie, l'ignorance calculée et entretenue par Arnolphe dans Agnès fait faire à celle-ci exactement les mêmes choses que la ruse, l'invention ingénieuse, l'habileté audacieuse et spirituelle fait faire à la pupille de Sganarelle. Le dénouement est identique. Niaise ou spirituelle, la jeune fille communique, en dépit de tout, avec l'homme véritablement aimé, dont on la sépare par des grilles et des verrous. Elle se rapproche de lui, le rejoint, lui parle, l'écoute, trouve en sa compagnie défendue autant de plaisir et de charme que de dégoût et d'ennui dans celle du tuteur jaloux et tyrannique. Enfin, elle est à lui, parce que cela doit être. *L'Ecole des Femmes*, c'est encore la *Précaution inutile* ; seulement, c'est la *précaution morale inutile*. *L'Ecole des Maris* était la *précaution matérielle*. Si bien que la leçon de Molière est encore la même que toutes celles que nous avons dégagées jusqu'ici. La nature, toujours la nature, pour arriver à ses fins, se sert de ce qu'elle trouve dans la jeune fille : de la sottise, si c'est la sottise, et la candeur et l'ingénuité niaises ; de l'esprit, si c'est l'esprit, l'intelligence alerte et avisée. Entre les mains du tout-puissant amour, qui est le maître suprême, sottise ou esprit sont des instruments également efficaces pour réaliser sa loi et assurer son règne.

Vous le voyez, une fois de plus : Molière est possédé par une conception centrale de la vie : que la nature est la maîtresse et toujours la plus forte. Si on la combat, elle finit toujours par vaincre et surmonter les obstacles artificiels qu'on lui oppose. Opposez-lui l'oppression matérielle : la nature, personnifiée par la spirituelle Isabelle, aura le dernier mot. Opposez-lui l'oppression intellectuelle ; fabriquez une Agnès, et la nature, s'incarnant dans cette pauvre ignorante, aura aussi le dernier mot. Elle l'aura toujours.

Le théâtre de Molière n'est pas du tout le théâtre de la volonté, de l'éducation morale par l'idée de devoir, du sacrifice de l'instinct et de ses satisfactions. Il est surtout le théâtre du droit naturel, des revendications du tempérament contre les conventions et les lois ; car les lois ne sont, pour lui, que des conventions supérieures. Molière est l'avocat de la liberté individuelle des sentiments et des affections.

Cet événement final, qui est le même dans les deux pièces, est pourtant amené et préparé dans l'*Ecole des Femmes* par une tout autre donnée.

Arnolphe est un caractère autrement fort et trempé que Sganarelle. Autant celui-ci est un sauvage, solitaire et têtu, en contradiction de mœurs avec son âge, ne vivant qu'avec ses manies et ne sachant rien du monde ; autant, au contraire, Arnolphe est intelligent, expérimenté, distingué. C'est presque un roué et un blasé.

Il est de bonne compagnie : il a beaucoup vécu ; un peu trop même, sans doute. Tout ce qu'il a vu et fait en matière de galanterie lui a donné un scepticisme ironique sur le chapitre des femmes. Arnolphe, c'est évident, a eu beaucoup de bonnes fortunes : il est intervenu, heureux troisième, dans bien des ménages ; il a fait des maris trompés, il en a ri avec ses amis. Il est Gaulois en cela ; il aime les vieux contes joyeux de nos pères. Il est friand de toutes ces histoires d'intrigues, de mésaventures conjugales, qui se racontent au dessert et égayent la fin des repas. Il s'intéresse même aux débuts des jeunes gens dans la carrière de la galanterie ; il aime leur conversation et leurs histoires : cela le rajeunit, ou plutôt prolonge en lui l'illusion de sa jeunesse propre, qui s'est pourtant transformée déjà en une verte maturité.

Or, tout en étant ainsi, et ayant atteint les quarante ans, il prétend se marier, et se marier sans courir les risques qu'il a fait courir aux autres. Hanté par l'idée des représailles possibles par la loi du talion, qu'il a bien méritée, il ne se résigne pas cependant à rester garçon. Ce serait certainement le plus sage, et la condition infaillible pour éviter ce qu'il redoute.

Mais voilà son antinomie amusante, et Molière s'entend admirablement à la mettre en relief. Dans tous ses caractères, il y a une contradiction, un illogisme plaisant, qui en fait l'essence comique et provoque le rire du spectateur, même quand, au fond de l'action, il y a de la tristesse et de l'amertume.

Arnolphe, ce railleur du mariage, est féru de l'idée de se marier ! Et ce qui l'y pousse, c'est son envie d'abord, mais c'est aussi et surtout son orgueil. Arnolphe pèche par orgueil, et un orgueil de raisonneur et d'intellectuel. Il prétend avoir trouvé un moyen souverain pour éviter à coup sûr l'infortune des maris trompés. C'est un inventeur, pour ainsi dire, et il a la fierté de son invention. Il a pris le parti tout à fait brave, mais raisonné et systématique, de se façonner pour lui-même une femme comme il la veut, comme il entend qu'elle doit être pour lui offrir toutes les garanties désirables contre le genre de malechance qu'il redoute par-

dessus tout. Il est sûr de son système et du produit qu'il en tirera. C'est de l'amour-propre et de la confiance d'auteur. Sa méthode est le résultat savant de son expérience et de sa philosophie. Il se croit plus malin que tous les autres. Avec quel ton d'infaillibilité ne reçoit-il pas les observations sages et pleines de bon sens cependant de l'ami Chrysalde :

Mon Dieu, notre ami, ne vous tourmentez point.
Bien huppé, qui pourra m'attraper sur ce point !

I-1.

Il est attrapé cependant. Et par qui ? Par cet étourdi d'Horace, qui le prend pour confident. Je ne vous présente pas Horace. Il n'a rien de particulier, c'est un Valère, un Léandre ou un Clitandre, de la classe bien connue des amoureux. Il est jeune, beau, distingué et séduisant par son âge et sa tournure de jeune homme à la mode. Il a la beauté du diable. Comme tous les amoureux, il a toutes les audaces ou toutes les finesses pour enlever l'objet de sa flamme. Il y mettra tout l'argent qu'il faudra et qu'il n'a pas, mais qu'il emprunte facilement, et, ce qu'il y a de plus comique, qu'il emprunte à Arnolphe. C'est Arnolphe qui d'abord, sans le savoir, fera les frais de l'entreprise amoureuse d'Horace, qu'il encourage par habitude, par curiosité friande de ces sortes d'aventures, toujours réjouissantes quand il y a un tuteur ou un mari à tromper, un jaloux à tympaniser.

Quant à Agnès, c'est l'innocence mentale, c'est l'ingénuité absolue. Arnolphe nous a raconté comment il s'est procuré sa future femme. Il l'a remarquée dès quatre ans et, depuis lors, il l'a soumise à une sorte d'abêtissement méthodique. Les effets de cette éducation, si éducation il y a, pourraient, d'après les principes de Molière lui-même, ne s'être pas réalisés, si le tempérament naturel d'Agnès avait été plus fort. Ainsi Henriette résiste à Philaminte. Mais ici, Arnolphe a très bien choisi son sujet. Agnès n'a pas d'esprit naturel ; autrement, elle aurait trouvé toute seule les choses qu'on ne lui aurait pas dites. Il y a un âge de découvertes intimes sur bien des sujets mystérieux, découvertes qui viennent à leur heure, naturellement. C'est de l'auto-initiation, comme on dirait aujourd'hui. Ni l'éducation ni l'instruction n'ont à s'en mêler. Eh bien, Agnès est une nature à qui il faudrait tout dire et qui ne trouve rien toute seule. Or, comme Arnolphe s'arrange pour qu'on ne lui dise rien, elle ne sait rien. Et son ignorance est telle, qu'elle dépasse même ce qu'Arnolphe en attendait. Elle le surprend lui-même et l'enchante par son invraisemblable énormité, et c'est avec une effusion de surprise joyeuse qu'il dit à Chrysalde :

...La vérité passe encor mon récit;
Dans ses simplicités à tous coups je l'admire
Et parfois elle en dit dont je pâme de rire.

Il y a, dans cette joie d'Arnolphe à trouver son ouvrage plus réussi qu'il ne pouvait l'espérer, cette satisfaction orgueilleuse de l'auteur d'un plan ou d'une œuvre qui répond à ses vues, surtout quand elles sont tout à fait originales. C'est la volupté intellectuelle d'avoir raison envers et contre tous, d'avoir fait quelque chose d'extraordinaire, presque d'impossible. Il y a de la paternité triomphante dans ce personnage d'Arnolphe; il y a de l'orgueil créateur. Ce qu'il aime dans Agnès, ce n'est pas ce qu'on cherche d'ordinaire dans une jeune fille dont on veut faire sa femme : la jeunesse, la beauté, la grâce, l'esprit, la distinction des manières et le cœur aimant ; non, ce qu'il aime dans sa future femme, c'est sa méthode appliquée, personnifiée, vivante. C'est cette nullité intellectuelle, qui lui semble la garantie suprême de la fidélité. Il a mis toute son ambition, tout son point d'honneur en ceci seulement : n'être pas trompé et échapper glorieusement à cette infortune, qu'il croit certainement plus commune, plus universelle qu'elle ne l'est. Car, en y réfléchissant, supposons que le dénouement souhaité par Arnolphe arrive et qu'Agnès devienne sa femme. Quelle singulière et peu tentante compagnie va être cette Agnès, si nulle, pour un homme intelligent et expérimenté comme Arnolphe, pour ce reste d'homme à bonnes fortunes, pour ce Gaulois blasé ! Comme on pressent que la vie commune ne pourra qu'être insupportable, qu'Arnolphe sera puni par où il aura péché, c'est-à-dire par l'incommensurable ennui, par l'irrémédiable femme bâillement éternel, que lui infligera la société de ce fantôme de vide et insignifiante ! Il n'aurait pas à se plaindre. C'est lui qui l'aurait voulu.

Mais il n'a même pas l'orgueilleux plaisir de la réussite. Cette Agnès si niaise et sotte, cette femme qu'il s'est préparée, d'une bêtise insupportable, en sait encore assez pour faire échouer tous ses plans, et pour le tromper.

Devant l'événement qui donne Agnès à Horace, Arnolphe ne se plaint pas. Il ne récrimine pas. Il reste muet et se retire en proférant cette seule syllabe : « Ouf! » Il y a dans cette exclamation un mystère facile à s'éclaircir ; toute une philosophie y est incluse. « Je l'ai échappé belle, pense Arnolphe. Je m'étais trompé; mon système était faux ; j'allais de gaîté de cœur m'enrôler dans les vaincus du mariage. » C'est un coup de la grâce. Il voit, il sait, il est désabusé.

La conclusion se fait toute seule. Elle n'est que la reprise des

prémisses. La nature, quoi que l'on fasse, l'emportera toujours sur toutes les contraintes. Essayez de lui opposer la force matérielle et brutale, vous serez joué comme Sganarelle. Par une lente et prudente action, commencez dès l'enfance à modifier l'instinct naturel, à étouffer l'esprit et à tuer l'intelligence ; au moment décisif, vous aurez encore le dessous. La nature est décidément plus forte que l'éducation, plus forte que la civilisation, plus forte que le devoir.

A. G.

Le théâtre de Racine — « Bajazet »

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET

Professeur à l'Université de Paris

II

En écrivant la tragédie de *Bajazet*, dont le sujet est emprunté aux chroniques contemporaines de la Turquie, Racine a pour unique souci de rester fidèle à la vérité et de ne dénaturer ni les événements ni les personnages que le chevalier de Cézy lui a fait connaître. Ceux de ses prédécesseurs qui avaient puisé à la même source et introduit la « *turquerie* » dans la littérature française, avaient interprété les sujets à leur façon, sans le moindre souci de la réalité historique. Racine, au contraire, s'empare d'une anecdote toute récente et parfaitement véridique : la conspiration de palais qui avait eu pour objet de remplacer le sultan Mouhrad (Amurat) par le jeune prince Bajazet, dont la femme de Mouhrad, Roxane, était follement éprise. Le fait avait été rapporté par M. de Cézy, ambassadeur à Constantinople, et Segrais, avant Racine, en avait tiré une nouvelle que le poète n'a pas dû connaître, mais où les faits sont les mêmes que ceux rapportés par Racine dans sa tragédie : c'est là une preuve qu'ils ont un vrai caractère d'authenticité. Du reste, non seulement Bajazet et Roxane avaient vécu à une époque peu antérieure ; mais, dans la préface de *Bajazet*, l'auteur prend souci de nous dire que M. de Cézy « vit même plusieurs fois Bajazet..... que c'était un prince de bonne mine, etc. ». La tragédie de Racine se trouve donc être scrupuleusement historique, et il nous faut admirer la har-

diesse du poète introduisant dans le domaine dramatique des événements tout contemporains.

Aussi bien ce décor oriental était le seul convenable à la peinture d'un amour sensuel, brûlant, jaloux, comme l'amour de Roxane. On connaît la définition que donne Chamfort de cette passion : « L'amour, c'est une sensation perfectionnée par la littérature ». Supprimez la littérature, c'est-à-dire tout ce qu'il y a de pur, de noble, de désintéressé dans la passion : qu'y reste-t-il ? La sensualité. Roxane est une bête de luxure ; on ne peut dire qu'elle « aime » Bajazet ; elle le « désire ». Aussi Racine a-t-il placé dans la civilisation orientale l'histoire de ce drame terrible : là-bas l'amour n'est que fantaisie de despote ou assouvissement de besoins physiques ; là-bas la femme est dépouillée de tout ce charme séduisant, de toute cette délicatesse, que nous prêtons à celles qui vivent dans nos sociétés occidentales : elle n'est qu'un instrument de plaisir, une forme de jouissance matérielle ; là-bas seulement peuvent éclater des crises de jalousie furieuse, comme celle de la favorite Roxane, prétendant posséder à elle seule le prince Bajazet, qu'elle sait pourtant amoureux de la jeune Atalide. La situation, remarquons-le, est délicate pour le héros comme pour tout personnage à qui est offert l'amour d'une femme, alors que lui-même est attaché à une autre. Accepte-t-il ? Tout est fini, et nous ne prenons aucun intérêt à l'aventure. Refuse-t-il ? Il renouvelle alors l'histoire un peu comique du Joseph de la Bible, et n'échappe guère au ridicule. Voilà pourquoi *Bajazet* n'est qu'un demi chef-d'œuvre ; les personnages de Roxane et d'Acomat sont intéressants ; mais, à côté, Bajazet et Atalide ne sont que des figures pâles, très pâles, qui ne fixent guère notre attention. Ce sujet, Racine le reprendra, un peu plus tard, dans *Phèdre* : la situation sera pareille, et pareil l'effet produit : Hippolyte refusera l'amour de Phèdre et aura cent fois raison, puisqu'il ne s'agit de rien moins que d'inceste ; et, malgré cela, nous le trouverons froid, et un peu ridicule entre ces deux femmes, Phèdre et Arice, dont il ne sait jamais s'il choisira l'une ou l'autre. Bajazet, de même, hésite entre Roxane et Atalide, celle-ci plus séduisante et plus douce, mais celle-là plus dangereuse, plus jalouse, femme chez qui la tendresse ne compte pas, créature faite d'orgueil, de sensualité, de cruauté, qui a l'habitude de tout voir plier devant elle et qui ne reculera devant aucun obstacle pour parvenir à son but.

Quant aux circonstances qui rapprochent les deux personnages, elles sont effrayantes : Roxane trouve une lettre d'Atalide et, folle de jalousie, veut faire disparaître sa rivale ; elle ne songe pas

à faire des reproches à Bajazet, qu'elle considère, pour ainsi parler, comme sa propriété ; elle prétend seulement mettre cette propriété en sûreté et s'arranger de façon qu'on ne la lui puisse plus ravir. Segrais, mieux informé encore que Racine, a choisi dans la légende même, prise au pied de la lettre, des causes d'intérêt : Roxane voit que Bajazet est épris d'Atalide (qui, dans la nouvelle, porte un autre nom) : elle se dit que, si elle prétend avoir le prince pour elle toute seule, elle subira un refus : alors elle lui propose un partage bien oriental et admissible seulement dans cette société polygame : Bajazet vivra avec Atalide trois jours et quatre avec Roxane. Il accepte : tout va d'abord pour le mieux. Malheureusement, il ne tient pas parole, et la sultane, pour simplifier la question, fait disparaître son infidèle amant. Quant à la façon dont elle se comporte, dans la tragédie de Racine, vis-à-vis de Bajazet, la voici : Bajazet feint de l'aimer, de façon à endormir ses soupçons et à se ménager sûrement le concours du ministre, Acomat, au cas où une révolution de palais pourrait le porter lui-même au trône. Roxane l'apprend, et dit :

Il faut prendre parti : l'on m'attend. Faisons mieux ;
Sur tout ce que j'ai vu fermons plutôt les yeux ;
Laissons de leur amour la recherche importune ;
Poussons à bout l'ingrat, et tentons la fortune ;
Voyons si, par mes soins sur le trône élevé,
Il osera trahir l'amour qui l'a sauvé,
Et si, de mes bienfaits lâchement libérale,
Sa main en osera couronner ma rivale.
Je saurai bien toujours retrouver le moment
De punir, s'il le faut, la rivale et l'amant.
Dans ma juste fureur observant le perfide,
Je saurai le surprendre avec son Atalide ;
Et, d'un même poignard les unissant tous deux,
Les percer l'un et l'autre, et moi-même après eux.
(Acte IV, scène 4.)

C'est là l'expression de la pure jalousie sensuelle : Roxane a devant les yeux l'image obsédante du vol que lui a fait Atalide d'un homme qu'elle considère comme son bien ; aucun sentiment moral n'entre en jeu, aucun vrai sentiment d'amour.

Voici enfin Bajazet et Roxane en présence. Elle lui rappelle ce qu'elle a voulu faire pour lui, la révolution de sérail qu'elle a tentée et qui était destinée à les mettre tous deux sur le trône :

Sans l'offre de ton cœur, par où peux-tu me plaire ?
Quels seraient de tes vœux les inutiles fruits ?
Ne te souvient-il plus de tout ce que je suis ?
Maîtresse du sérail, arbitre de ta vie,
Et même de l'Etat, qu'Amurat me confie,

Sultane, et, ce qu'en vain j'ai cru trouver en toi,
Souveraine d'un cœur qui n'eût ainsi que moi :
Dans ce comble de gloire où je suis arrivée,
A quel indigne honneur m'avais-tu réservée ?
Traînerais-je en ces lieux un sort infortuné,
Vil rebut d'un ingrat que j'aurais couronné,
De mon rang descendue, à mille autres égale,
Ou la première esclave enfin de ma rivale !
Laissons ces vains discours ; et, sans m'importuner,
Pour la dernière fois, veux-tu vivre et régner ?
J'ai l'ordre d'Amurat, et je puis t'y soustraire.
Mais tu n'as qu'un moment : parle.

BAJAZET.

Que faut-il faire ?

ROXANE.

Ma rivale est ici : suis-moi sans différer ;
Dans les mains des muets viens la voir expirer ;
Et, libre d'un amour à ta gloire funeste,
Viens m'engager ta foi : le temps fera le reste.

(Acte V, scène 2.)

Bajazet refuse avec indignation les offres de Roxane ; et celle-ci, folle de colère, lui ordonne de passer la porte, la fameuse porte, derrière laquelle elle a fait poster des muets, avec l'ordre d'étrangler le prince quand il paraîtrait.

Tel est le dénouement. Cette figure de Roxane est sinistre et admirable en même temps. L'atmosphère des légendes primitives semble l'entourer ; elle est moins une femme qu'un être des temps originels, chez qui deux passions seulement gouvernent tout l'individu : l'amour du pouvoir et la sensualité. Jamais, avant Racine, caractère de cette force n'avait été introduit sur la scène.

Quant à Acomat, le poète a voulu peindre en lui l'homme d'Etat typique, comme il avait déjà essayé de le faire avec Narcisse et Burrhus. Acomat est un vieux soldat, il a longtemps fait la guerre ; mais la gloire militaire ne lui suffit plus, il veut maintenant jouer un rôle politique. C'est un égoïste, pour lequel le seul vrai principe de gouvernement est le principe de la force. Il connaît bien les hommes, sait comment on les mène, comment on peut se les attacher à peu de frais, en séduisant leurs rêves ambitieux : il les méprise tous, mais ne crie pas trop haut ce mépris, car ce serait une faute, et il est incapable d'en commettre. Il y a deux catégories de ministres : les lions, comme Richelieu et Louvois ; les renards, comme Mazarin et Colbert. Fondons-les : unissons en un même personnage la ruse et la violence : ce personnage sera Acomat. Son confident Osmin l'interroge sur certain émissaire qui a clandestinement disparu, après avoir tenté de soulever

les Janissaires contre le ministre : et celui-ci satisfait très franchement sa curiosité :

Cet esclave n'est plus : un ordre, cher Osmin,
L'a fait précipiter dans le fond de l'Euxin,
(Acte I, scène 1re.)

Roxane a essayé de le mettre dans ses intérêts en lui promettant la main d'Atalide, qui est de sang royal, et le gouvernement général des armées, dès qu'elle-même et Bajazet seront établis sur le trône. Mais le ministre n'a pas confiance : d'abord il n'est pas très amoureux, et puis il a, sur la fidélité aux rois, des idées à faire frémir :

...D'un trône si saint la moitié n'est fondée
Que sur la foi promise et rarement gardée
(Acte II, scène 3.)

Et, ailleurs, parlant d'Atalide à Osmin :

Voudrais-tu qu'à mon âge,
Je fisse de l'amour le vil apprentissage ?
Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudents ?
C'est par d'autres attraits qu'elle plaît à ma vue.
J'aime en elle le sang dont elle est descendue.
Par elle Bajazet, en m'approchant de lui,
Me va, contre lui-même, assurer un appui.
Un vizir aux sultans fait toujours quelque ombrage ;
A peine ils l'ont choisi qu'ils craignent leur ouvrage.
Sa dépouille est un bien qu'ils veulent recueillir,
Et jamais leurs chagrins ne nous laissent vieillir.
Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse ;
Ses périls, tous les jours, réveillent sa tendresse ;
Ce même Bajazet, sur le trône affermi,
Méconnaîtra peut-être un inutile ami,
Et moi, si mon devoir, si ma foi ne l'arrête,
S'il ose quelque jour me demander ma tête...
Je ne m'explique point, Osmin, mais je prétends
Que du moins il faudra la demander longtemps.
(Acte I, scène 1re.)

Telle est cette pièce incomplète, mais intéressante, et qui rencontre un si grand succès chaque fois qu'on la reprend au théâtre Racine avait formé la Champmeslé dans le rôle de la Roxane : pour l'assouplir, il lui faisait interpréter, de temps à autre, celui d'Atalide ; il avait, en effet, en vue les rôles prochains de Monime et de Phèdre. Sur la façon dont elle interpréta celui de Roxane, nous avons le témoignage de Mme de Sévigné : « Je voudrais vous envoyer la Champmeslé, écrit-elle à sa fille, pour vous réchauffer la pièce. Le personnage de Bajazet est glacé ; les mœurs des Turcs

y sont mal observées. Ils ne font pas tant de façons pour se marier. On n'entre point dans la raison de cette grande tuerie. Il y a pourtant des choses agréables, et rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font prisonnier ; ma fille, gardons-nous bien de lui comparer Racine : sentons-en la différence. Il y a des endroits froids et faibles, et jamais il n'ira plus loin qu'*Alexandre* et *Andromaque*. *Bajazet* est au-dessous, du sentiment de bien des gens, et au mien, si j'ose me citer. Racine fait des pièces pour la Champmeslé, et ce n'est pas pour les siècles à venir. » Il y a, au début de cette citation, une injustice criante à l'égard du personnage de Bajazet ; mais un point important doit y être relevé : « Les mœurs des Turcs y sont mal observées ». C'est là un mot d'ordre, et il vient de Corneille. Le vieux poète était à la première de *Bajazet*, seul dans une loge, morose, ne pouvant se résigner à applaudir ce jeune talent, qui commençait à éclipser sa propre gloire. Au cours de la représentation, Segrais vint lui tenir compagnie un instant. Quand trois actes eurent été joués et qu'on put se faire une idée de la marche générale de l'action, Corneille dit à Segrais : aucun de ces personnages n'est Turc. Corneille méconnaissait, en cela, ce qu'il y a, dans *Bajazet*, de vérité extérieure et de vérité intérieure. La « turquerie » ne consiste pas dans l'agencement de certains décors, mais dans la peinture fidèle de certaines âmes : longtemps on a joué *Bajazet* sans décors, et le jour où, pour la première fois, les acteurs ont revêtu des costumes turcs, on a reconnu que la pièce se trouvait bien adaptée au milieu dans lequel se passait l'action. S'il n'était pas dangereux de comparer deux pareils talents, on pourrait indiquer à ce sujet la supériorité de Racine. Corneille a fait de l'histoire une matière à développements oratoires ; mais, vraiment, *Horace* donne-t-il l'illusion de la société romaine au temps des rois, nous fait-il connaître cette civilisation ? Non ! Corneille n'est pas un évocateur. Racine au contraire, avec le peu de détails qu'il a pu recueillir sur l'Orient, a véritablement créé des âmes orientales. Ce qui le prouve, c'est que, chaque fois qu'il s'est rencontré une comédienne capable de comprendre le rôle de Roxane, elle s'est plue à en faire sentir la vérité intime. Au XVIIIe siècle, par exemple, Mademoiselle Clairon, actrice remarquablement intelligente, quoique hautaine et insupportable, a consacré sa retraite à écrire ses mémoires sur les rôles qu'elle avait interprétés au cours de sa carrière, et justement elle a, sur *Bajazet*, une page, un peu emphatique peut-être, mais parfaitement délicate et clairvoyante, où elle fait ressortir toute la vérité de cet effrayant caractère de Roxane. Est-ce à dire que Roxane

ne soit qu'un rôle de drame, un de ces personnages violents comme en a créé plus tard Victor Hugo dans *Marie Tudor?* Nous avons encore ici le témoignage de M[lle] Rachel et d'Alfred de Musset. Dans les *mélanges critiques* que ce dernier fit publier dans la *Revue des Deux-Mondes*, il consacra à *Bajazet* un long passage, dont voici les idées principales : « Roxane est un personnage violent, et pourtant rancunier : tout ce qu'il touche, Racine le transforme, lui enlève ce qu'il y a de désordonné, de brutal, et n'y laisse que ce qu'il peut s'y trouver de purement artistique ; Roxane n'est certes pas une vestale : c'est une sultane, une esclave ; mais elle a passé par l'âme de Racine, par cette âme éprise de beauté et d'idéal, et « l'ardente tigresse », qu'elle était auparavant, est devenue un être poétique, qui séduit l'imagination et le rêve ».

Ce que peut devenir la passion jalouse d'une Roxane dans notre théâtre contemporain, nous en avons un exemple : la *Princesse Georges*, de Dumas fils. Une femme qui fait assassiner un homme qu'elle aime et qui l'a trahie, voilà la donnée de *Bajazet*. Dans la *Princesse Georges*, une femme trompée par son mari fait surveiller sa rivale : elle reçoit, un soir de bal, un billet trouvé dans les vêtements de cette rivale, et ce billet lui donne la preuve évidente de la trahison. Décidée à se venger, elle se résout à employer un moyen très féminin, mais peu délicat : M. de Terremondre, le mari de la maîtresse du prince, est un homme sanguinaire et violent, dont les vengeances doivent être terribles. Votre femme a un amant, lui dit la princesse Georges. — Qui ? demande-t-il. — Cherchez ! Terremondre cherche, et la princesse fait suivre toutes ses allées et venues : par ce moyen, elle arrive à savoir que son mari a un rendez-vous avec M[me] de Terremondre, et que l'époux trompé les découvrira et tuera le prince « comme un simple lapin ». Que va-t-elle faire ? Racine pousse jusqu'au bout la logique des caractères : car le milieu où se passe *Bajazet* est l'Orient, c'est-à-dire une civilisation au sein de laquelle les passions sont tyranniques, aveugles, et ne reculent devant aucun obstacle quand il s'agit de se satisfaire ou de se venger. Mais, avec la *Princesse Georges*, nous nous trouvons en plein monde contemporain : les âmes ne sont plus les mêmes qu'en Orient, la vie de société, la « littérature », dont nous parlions plus haut, ont adouci les arêtes dures des passions. La princesse Georges ne suit pas uniquement son instinct ; elle délibère avec elle-même, elle prête l'oreille à la voix de sa conscience, et c'est bien ici la déviation que les temps modernes ont fait subir au personnage de Roxane :

« Eh bien, ma conscience, vous êtes juge comme vous vouliez

l'être, comme vous aviez le droit de l'être. Je n'ai qu'un mot à dire pour que cet homme meure. Il dépendra de lui que je le dise. Pourquoi est-ce que je tremble ? Est-ce que ce que j'ai fait est mal ? N'ai-je pas le droit de disposer de la vie de cette femme et de cet homme ? Non. Ceux-là mêmes qui ont donné la vie n'ont pas le droit de donner la mort ! Je suis peut-être une criminelle. D'ailleurs, que suis-je, pour être sincère ? Qu'est-ce que je connais de la vie ? Quelles luttes ai-je soutenues ? Quel bien ai-je fait? Car c'est la mort que tu veux donner..., etc. »

(Acte III, scène 4.)

Suit une explication entre les deux époux. Ce dernier se trouve dans une situation presque aussi délicate que celle de Bajazet, et c'est la faute du sujet. Le prince se rend compte qu'il va courir un grand danger ; mais il a promis d'aller à ce rendez-vous. Il voudrait satisfaire sa femme et sa maîtresse, mais il lui est impossible. Alors que lui reste-t-il ? Les faux fuyants et les mensonges. Mais, en ce cas, il est antipathique. La pièce finit par un artifice. Dumas a posé en principe qu'il n'y a pas de femmes aussi dangereuses que ces comtesses de Terremondre, coquettes, froides, égoïstes, avec un fond de bestialité que la civilisation n'a pu faire disparaître en elles. L'auteur lui a donné un petit amoureux transi, M. de Fondettes, et c'est lui qui, à la suite de certaines circonstances, paye pour tout le monde et reçoit le coup de pistolet. Il est malheureux que la pièce finisse ainsi, mais le sujet l'exigeait. Dumas, au reste, a parfaitement compris que la *Princesse Georges* n'était qu'un demi-chef-d'œuvre, et cela à cause de cette situation d'un homme qui hésite entre deux femmes : « Cette honnête femme, que je voulais si pure, si noble, si intacte, m'aurais-tu, la réflexion venue, pardonné d'en avoir fait une criminelle, exploitant et armant, avec préméditation, la jalousie d'un mari trompé, pour se venger de son mari à elle ; après quoi, elle n'eût plus eu d'autre ressource que d'aller avec sa victime se perdre dans la mort, ce qui aurait prouvé qu'elle était incapable de vivre sans celui qu'elle avait tué ? Alors pourquoi tuer, pourquoi mourir ? Bon pour la Roxane turque, femme du sérail, fille de l'Orient, qui sait bien qu'une fois dans les bras de la douce et généreuse Atalide, Bajazet ne pensera plus jamais à elle ;.... mais non, mille fois non, pour une femme chrétienne, qui est à la fois Andromaque, Atalide et Aricie, et qui n'a à combattre qu'une drôlesse, qui doit être vaincue et démasquée, en fin de compte. » (Première préface.) — Et ailleurs, dans la deuxième préface : « Lorsque la *Princesse Georges* a été représentée, je me rap-

pelle que M. Jouvin, dans un article d'ailleurs très bienveillant, affirmait que, lorsque j'avais lu la pièce aux artistes, le dénouement n'était pas le même, et que Mme de Birac laissait tuer son mari. M. Jouvin se trompait : la pièce a été conçue, exécutée, lue et représentée avec le même dénouement. Cette conclusion a toujours fait partie de ma donnée. Si M. de Birac était sorti sur le *Allez* ! de Séverine, pendant la cinquième scène du dernier acte, j'aurais refait un dénouement de Racine, celui de Roxane jalouse, qui, ayant, comme mon héroïne, préparé la mort de Bajazet s'il franchit le seuil de son appartement, le congédie avec ce seul mot : *Sortez* ! qui est son arrêt, sans qu'il s'en doute.

« Prendre son bien où on le trouve n'est pas tout à fait ma devise, quoi qu'en ait dit Molière, qui n'a eu que de l'esprit, le jour où il a dit ce mot devenu populaire et dangereux. Loin de vouloir piller Racine, je voulais au contraire, si quelqu'un s'avisait par hasard de l'analogie, montrer, comme je l'ai dit, la différence des sentiments entre une maîtresse et une épouse, entre une musulmane et une chrétienne, entre la passion et l'amour. » Et c'est bien là, en effet, le dernier mot qu'on puisse dire sur l'œuvre de Racine : *Bajazet* est une tragédie de passion, mais n'est pas une tragédie d'amour.

A. P.

La formation des institutions au XVIIIe siècle

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS

Maître de Conférences à l'Université de Paris.

Les origines de la révolution d'Amérique (1761-1774).

Nous voici enfin arrivés à la période décisive, où se produisent les trois grandes révolutions politiques qui ont transformé le monde et créé les institutions des Etats contemporains.

1° La révolution d'Amérique.

2° La révolution d'Angleterre, qui, avortée, est devenue une crise de réforme électorale.

3o La révolution française.

La première en date et celle aussi qui mit en branle les deux autres est la révolution d'Amérique.

On en a souvent méconnu l'importance dans l'histoire du monde, parce qu'on l'a prise pour un épisode local et qu'on en a ignoré le caractère révolutionnaire.

Elle est étroitement liée à la crise du conflit anglais, dans laquelle on voit se créer le parti de la réforme électorale, demandant le régime représentatif. C'est le même gouvernement souverain (roi, Conseil et Parlement) qui amène des deux côtés le conflit, par une politique qui repose sur les mêmes principes : prérogatives, pouvoir absolu du Parlement sur les citoyens. Les partis se classent de même, s'allient, s'approuvent de chaque côté de l'Atlantique ; les événements réagissent d'un pays sur l'autre. Nous avons déjà indiqué la position des partis et les origines du conflit en Angleterre ; nous nous proposons de voir aujourd'hui comment le conflit s'est engagé en Amérique entre 1761 et 1774.

On trouve une bibliographie détaillée du sujet dans Winsor, et un bon choix d'ouvrages dans Hart (*American history told by Contemporains*).Peu de documents officiels importants sont utiles ici ; c'est encore une période de documents privés, qui consistent surtout en journaux (Diary, Quincy, Adams) et en lettres publiées soit à part, soit dans les œuvres ou les biographies de Franklin, Hutchinson, Vickinson.

Winsor donne un bon travail d'ensemble; Lecky, un récit vivant, mais pas absolument sûr ; le meilleur exposé est dans Channing.

Le conflit n'apparaît nettement qu'en 1764 et 1765 ; mais il a été précédé de deux épisodes locaux, qui forment un préambule. De plus, le conflit n'est pas continu ; il s'arrête quand le gouvernement anglais change de politique, et reprend sur un autre terrain. Il y a ainsi trois conflits successifs :

1o En 1764 et 1765, le *Sugar act* et le *Stamp act* excitent les colons contre lord Grenville.

2o De 1767 à 1770, le droit sur les denrées est substitué à l'impôt du timbre et provoque, de nouveau, les colères des Américains.

3o De 1770 à 1774, toutes les taxes sont supprimées, sauf celle sur le thé, et cette dernière cause un conflit aigu entre les colons et lord North.

Il résulte de ce qui précède que la crise que nous allons étudier

comprend, avec les faits qui l'ont précédée et qui en sont comme le préambule, quatre phases. On doit étudier avec soin et séparément ces quatre actes successifs du conflit, et voir de quelle manière ils ont commencé. Ainsi, nous comprendrons comment la question constitutionnelle a été posée et comment les colons ont été amenés à préparer des institutions nouvelles.

I.— Les premiers conflits se produisent entre la fin de la guerre avec la France et la signature du traité de paix (1760-1763). Ce ne sont que deux épisodes locaux, l'un en Massachusetts, l'autre en Virginie ; mais ils sont intéressants, parce qu'ils soulèvent déjà les questions théoriques qui feront le fond du débat, parce qu'ils permettent aussi à l'opposition de se manifester hautement dans les deux colonies qui dirigeront la lutte au nord et au sud, enfin parce que nous y voyons paraître deux hommes qui joueront un rôle capital dans les autres phases du conflit.

1o Dans la colonie de Massachusetts, l'opposition entre les colons et le gouvernement a son origine dans la contrebande nécessaire au commerce de Boston. Le gouverneur Shirley voulut appliquer strictement les *Acts of trade*, comme les instructions du gouvernement le lui enjoignaient ; mais il manquait pour cela des moyens d'action nécessaires. Le contrebandier, en effet, débarquait ses marchandises non au *custom-house* (bâtiment de la douane), mais chez le négociant ou chez un particulier. Or, pour perquisitionner et opérer une saisie, l'usage était d'user d'un *search warrant* spécial, indiquant avec précision l'endroit à fouiller. Il suffisait donc au négociant, pour éviter la saisie, de faire passer les denrées introduites en contrebande dans un autre local, de l'autre côté de la rue, par exemple. Les fonctionnaires, impuissants à réprimer la fraude, demandèrent alors des *general warrants* ou *writs of assistance*, c'est-à-dire des autorisations d'opérer partout leurs recherches et des ordres d'aider. Shirley les accorda d'abord irrégulièrement, mais la mort du roi les annula, et quand le nouveau gouverneur, Bernard, arriva, ses instructions portaient qu'il devait aider et assister les collecteurs et les autres fonctionnaires de l'*Admiralty* et des *customs* à exécuter les *Acts of trade*. Pitt lui ordonnait de faire cesser tout commerce avec l'ennemi. Le chef de la douane demanda de nouveaux *writs* à la cour de justice (superior court). Mais, à ce moment, soixante colons, habitant pour la plupart Boston, firent une pétition pour s'opposer à cette mesure. Un jeune avocat, J. Otis, qui venait de donner sa démission d'avocat du roi, se mit à la tête du mouvement : il plaida contre les *writs of assistance* (1761). Sans doute, sur le terrain

strictement légal, il avait contre lui la loi : mais, se plaçant sur le terrain constitutionnel, il déclara que les *writs* étaient un acte de tyrannie, un abus de pouvoir, comme ceux qui avaient fait perdre à un roi la tête, à un autre le trône. Le Parlement, dit-il, ne pouvait rendre légal un acte de tyrannie, et tout acte du Parlement contraire à la constitution était, par cela même, nul. Cette harangue passionnée eut un retentissement extraordinaire dans toute la Nouvelle-Angleterre.

Le gouverneur Bernard cependant, sur l'avis du *council*, puisa dans le trésor public pour armer un sloop et faire surveiller la contrebande. Otis protesta dans l'assemblée, et fit voter une remontrance contre l'acte du gouverneur, qui portait atteinte à un des plus précieux privilèges, le droit d'ordonner les dépenses. Dans la remontrance, Otis faisait dire que, pour le peuple, il importait peu d'être sujet de Georges ou de Louis, si tous deux étaient arbitraires et faisaient lever des taxes sans l'assentiment d'un Parlement. Le gouvernement parvint à faire effacer cette phrase. C'est dans ces circonstance qu'Otis écrivit *A vindication of the house of representatives*, le premier pamphlet de la révolution, où l'auteur part de cette idée, que Dieu a créé les hommes libres et égaux; puis, en 1764, *Rights of the colonies asserted and proved*, où il fait appel au droit de nature.

2° En Virginie, la cause occasionnelle du conflit fut un acte de l'Assemblée annulé par le veto du gouvernement anglais. Le tabac servait encore de monnaie courante dans cette colonie : en 1758, par suite d'une mauvaise récolte, le prix en avait considérablement augmenté. Aussi l'Assemblée avait-elle voté une loi permettant de payer en espèces toutes les dettes stipulées payables en cette monnaie spéciale. Mais le taux adopté pour ce changement n'était pas assez élevé, et bien des intérêts se trouvèrent lésés.

Les pasteurs de soixante-cinq paroisses adressèrent une protestation au roi d'Angleterre, le priant d'intervenir par son veto. Cette réclamation fut entendue, et la décision de l'Assemblée virginienne déclarée nulle. Alors les pasteurs engagèrent de nombreux procès. Au cours de l'un d'eux, en 1763, un jeune avocat obscur, d'origine anglo-écossaise, nommé Patrick Henry, au lieu de s'en tenir à la cause elle-même (il s'agissait de fixer le montant de l'indemnité à accorder à un pasteur), posa la question constitutionnelle. Il déclara que l'acte voté par l'Assemblée était valable, car le roi n'avait pas le droit d'opposer son veto à une loi votée pour le bien du peuple de Virginie. Lui aussi, ne pouvant s'appuyer sur la loi, invoqua le droit naturel. Le gouvernement, dit-il, est un contrat conditionnel entre le roi qui promet protection et le

peuple qui promet aide et obéissance. Si l'une des deux parties viole la convention, l'autre est dégagée. Or l'acte était bon : le roi, en le rejetant, a mal gouverné ; le peuple doit donc pourvoir lui-même à son salut. Au lieu d'un père du peuple, le roi est devenu un tyran ; il a perdu tout droit à l'obéissance de ses sujets. Il importe que les jurés soutiennent l'autorité des représentants du peuple. P. Henry fut porté en triomphe, il fut acclamé chef du parti populaire et devint plus tard membre de l'Assemblée de Virginie.

L'intérêt de ces deux faits, qui, en eux-mêmes, ne seraient que des épisodes locaux sans portée, vient de ce qu'ils manifestent nettement, dans les deux colonies, une tendance à ne plus accepter le régime légal, incontesté jusque-là. L'aversion pour la douane anglaise et le veto du roi vont jusqu'à faire contester le droit légal du Parlement et du roi ; et, dans ces deux cas, comme la loi est contre les colons, ils doivent faire appel au droit de nature, essentiellement révolutionnaire, qui sera la base de la déclaration d'indépendance. Les deux hommes qui ont fait cette protestation deviennent aussitôt populaires. Ils sont *leaders* de la Chambre des Représentants, l'un en Massachusetts, l'autre en Virginie.

II. — Le conflit des douanes et du timbre est le premier conflit général ; il naît de la politique du ministre Grenville, qui, dans la pensée de faire contribuer les colonies aux dépenses considérables qu'a occasionnées la guerre, fait relever les droits de douane.

1° On ne voit tout d'abord qu'un conflit local, mais plus profond que celui de 1761 : Boston entretenait un commerce important avec les Antilles françaises ; ses négociants échangeaient les produits du Nord, bois et poissons, contre les mélasses. Pour assurer le développement économique des Antilles anglaises, un droit prohibitif fut établi à l'importation sur les mélasses françaises ; mais ce droit ne fut pas appliqué. Tout à coup, en 1763, arriva l'ordre de le percevoir rigoureusement ; l'émoi fut grand dans la colonie, l'Assemblée écrivit à son agent (janvier 1764) de dire que si l'*Act* était strictement exécuté, comme les fonctionnaires l'avaient annoncé, c'en serait fait de tout le commerce de la province. Le ministère répondit en faisant voter le *Sugar act* (5 avril 1764) qui modifiait l'*Act* de 1733 et contenait diverses clauses pour en rendre plus efficace la perception. C'était donc moins un régime nouveau que l'application d'un régime antérieur. Entre les deux *acts*, il y avait une différence toute pratique et non une différence de principe. Mais, en matière de commerce, ce qui importe, c'est la réalité matérielle.

La ville de Boston protesta. Samuel Adams avait fortement organisé un parti populaire pour diriger la vie publique de Boston; il fit rédiger au *town meeting* des instructions pour les représentants du peuple à l'*Assembly*. On leur enjoignait d'empêcher des mesures destinées à diminuer le commerce et à imposer des taxes nouvelles, de faire parvenir à l'agent de Londres l'ordre de revendiquer pour eux tous les droits et privilèges qui leur appartenaient, enfin d'engager les autres colonies à coopérer dans une action commune. A l'*Assembly* on lut une déclaration : les *Rights of the British colonies*. Un comité, dirigé par Otis, fut chargé de correspondre avec les autres colonies, pour obtenir l'abolition du *Sugar act*. Otis écrivit la lettre à l'agent (juin). Le *Council* n'avait pas été consulté. Alors le gouverneur convoqua la *General Court*, qui répondit en rédigeant une pétition à la Chambre des Communes pour la prier d'arrêter l'application des mesures.

Dans quelques autres colonies, il y eut une agitation analogue; les assemblées envoyèrent des pétitions et ordonnèrent à leur agent de faire des remontrances.

2° Jusqu'ici le conflit a un caractère local; le *Stamp act*, application d'une idée du ministre Grenville, va le rendre général.

Il s'agissait de faire supporter par les colonies une partie des dépenses de l'armée. Il suffisait pour cela de faire accepter par le Parlement l'établissement d'une taxe indirecte aux colonies : c'est ce qui eut lieu, et le *Stamp act* fut facilement voté, malgré les pétitions des agents (1765).

La nouvelle du vote arriva en Amérique à la fin du mois de mai. Les deux colonies qui avaient déjà fait entendre des protestations donnèrent de nouveau l'exemple de l'opposition et agirent en suivant leur propre initiative. En Virginie, P. Henry, devenu député, entraîna la *House of Burgesses*, composée de planteurs aristocrates, et leur fit voter une résolution qui posait nettement la question théorique. En Massachusetts, Otis fit adopter une motion reconnaissant l'utilité d'une réunion des comités des différentes assemblées coloniales et proposant l'envoi d'une circulaire pour convoquer un congrès à New-York.

Après cette opposition théorique et légale dans les Assemblées, commença la résistance matérielle et illégale des habitants. Pour appliquer le droit sur le timbre, il fallait des distributeurs ; les fonctions furent données à des Américains. Mais le gouvernement anglais se heurtait ici à la même difficulté que pour les douanes : il n'avait à sa disposition aucun moyen pratique de se faire obéir. Les habitants des villes refusèrent de laisser vendre le timbre, ils menacèrent les distributeurs. A Boston, le peuple pilla les maisons

de ceux qu'il soupçonnait d'avoir conseillé le gouvernement. Nous assistons ainsi à la première scène de violence révolutionnaire. Enfin, après les protestations et les émeutes locales, vint la protestation collective, le vote de la déclaration au premier congrès de New-York réunissant les comités de neuf colonies.

Il importe de bien comprendre le caractère de cette opposition des colons. La thèse soutenue par les Américains s'appuie sur des déclarations théoriques. Ils ne peuvent contester le droit, souvent exercé par le Parlement anglais, de leur imposer des droits de douane (tout le régime colonial de l'Angleterre était justement formé par les douanes et le monopole) ; mais ils prétendent distinguer entre les taxes suivant leur but : celles qui doivent simplement réglementer le commerce seront acceptées, et non celles qui doivent procurer un revenu.

La même thèse fut soutenue en Angleterre par une fraction du parti whig : Pitt approuva la résistance et engagea le gouvernement à abroger l'*Act* comme illégal. Mais, d'autre part, les légistes anglais le tenaient pour légal et valable ; à Rhode-Island même, un légiste exprima cette opinion. Sans doute, ces derniers avaient raison au point de vue strict du droit. Les colons n'avaient pas de droits politiques autonomes, ils étaient sujets du Parlement, et celui-ci avait le droit de leur imposer les taxes qu'il voulait et de réprimer la contrebande. Mais c'est justement parce que les légistes avaient raison, parce que les colons n'avaient pas la loi pour eux, qu'ils ont dû agir et qu'ils ont été amenés à faire la révolution.

Le gouvernement anglais s'arrêta devant l'agitation, et le conflit cessa. L'Acte du timbre ne fut pas appliqué, faute de timbre.

III. — Le conflit recommença bientôt à propos des droits de douane et de la procédure en matière de douanes.

Un changement de ministère avait eu lieu : le nouveau ministère adopta une politique différente. Rockingham, admettant la solution de Pitt, fit abroger l'*Act* et en même temps déclarer formellement le droit du Parlement. Ainsi les Américains, qui voyaient le principe même de leurs réclamations rejeté, obtenaient par contre gain de cause dans la pratique.

Mais un nouveau changement eut lieu dans le ministère : Pitt étant malade, ce fut Townshend qui eut entre les mains tout le pouvoir. Il organisa aussitôt un régime entièrement nouveau. Il voulut à la fois créer un revenu, rendre effective la perception des droits de douane établis, rendre les fonctionnaires des colonies indépendants des Assemblées. A cet effet, il fit voter des droits

sous la forme de taxe extérieure, il créa un *board* en Amérique, il fit déclarer légaux les *writs of assistance,* il fit attribuer les procès de douane à la Cour de l'amirauté, jugeant sans jury, enfin il fit suspendre l'*Assembly*.

Ainsi le conflit était engagé sur cinq points différents. Devant cette attitude du gouvernement, les Assemblées eurent recours aux mêmes procédés qu'en 1765 : la *General Court* du Massachusetts envoya aux Assemblées des autres provinces une circulaire pour les engager à concentrer leur résistance dans une action commune.

Le conflit entre alors dans sa phase aiguë. Pour venir à bout de cette opiniâtre résistance, le gouvernement anglais dispose de trois moyens : la dissolution des Assemblées opposantes, le renvoi des causes devant les tribunaux anglais, l'expédition de troupes dans les colonies. On envoie l'ordre au gouverneur de Massachusetts de prescrire à l'Assemblée l'abrogation de sa circulaire, sous peine d'être dissoute par l'autorité supérieure. Aux autres gouverneurs, on envoie des instructions qui leur enjoignent une conduite identique à l'égard de leurs Assemblées respectives, si toutefois celles-ci adhèrent aux propositions de la circulaire. Le gouvernement espérait ainsi prendre les députés par la crainte d'une dissolution : de même qu'en Angleterre, une réélection coûtait cher, et cette préoccupation matérielle devait avoir un certain poids sur l'esprit des représentants. L'événement montra qu'il n'en était rien : le mouvement de résistance s'accentua tout au contraire, et le gouvernement métropolitain dut dissoudre plusieurs Assemblées.

Le Parlement envoya au roi une adresse pour lui demander que quiconque serait accusé de trahison aux colonies fût envoyé en Angleterre. C'était violer ouvertement les usages. La *House of Burgesses* de Virginie protesta par les résolutions de mai 1769, qu'elle envoya aux autres Assemblées. Des troupes furent expédiées à Boston, le foyer de la révolution. La population, déjà excitée par le *Board of commissioners* qui y était établi, puis par la saisie du sloop « Liberty », fit une émeute contre les *commissioners*. Ceux-ci durent se réfugier dans un fort ; ils demandèrent l'appui des troupes. Une garnison, qui vint s'établir, ne fit qu'augmenter encore l'irritation des habitants. Le conflit se termina d'une manière sanglante avec le massacre du mois de mars 1770.

Les colons usèrent alors d'un procédé pratique pour atteindre le commerce anglais. Le *non importation agreement* fut adopté dans ce dessein ; rédigé par G. Mason, il fut présenté par Washington. Devant cette attitude, le gouvernement anglais céda. Deux

raisons l'y déterminèrent : d'abord les pertes très sensibles que la lutte occasionnait au commerce anglais, puis les dépenses disproportionnées auxquelles le gouvernement se voyait astreint. Un ministère nouveau se trouvait au pouvoir ; son chef était lord North. Celui-ci abandonna les projets d'ensemble de Townshend et fit abroger les droits (avril 1770). Mais, pour le principe, il maintint le droit sur le thé. Le conflit sembla alors calmé.

IV. — Le conflit recommença dès que le gouvernement anglais voulut réellement appliquer ce droit, unique désormais ; il se compliqua, en outre, de l'opposition au sujet de la contrebande.

1° En Massachusetts, la présence seule du gouverneur Hutchinson, ancien chef de la justice, perpétua le conflit. Il refusa de demander le *salary* à l'Assemblée, et le gouvernement anglais dut le payer. A propos des taxes sur les fonctionnaires, il ne voulut pas donner son consentement aux bills (1771). Puis éclata une émeute, suscitée par des affaires de contrebande. En Rhode-Island, au mois de juin 1772, un croiseur du service des douanes toucha, en essayant de couper la route, à un navire chargé de denrées de contrebande. La nuit suivante, une bande de colons vint s'en emparer et le brûler. L'ordre vint d'Angleterre d'envoyer les accusés dans la métropole, et une commission fut créée à Newport (janvier 1773).

L'excitation se ranima aussitôt : en Massachusetts, Samuel Adams créa une institution extra-légale pour diriger la résistance. Un *town meeting* s'étant assemblé à Boston sur la question des juges, Adams proposa l'institution d'un *comité de correspondance*, composé de 21 personnes, dont le rôle serait de déterminer (*state*) les droits des colonies, et de cette province en particulier, ceux des colons en tant qu'hommes, chrétiens et sujets, de les communiquer ensuite aux différentes *towns* avec les infractions et violations commises, enfin de leur demander une libre communication de leurs sentiments à ce sujet. Cette organisation fut créée au mois de novembre 1772.

Quand la commission pour le croiseur brûlé commença à opérer, l'Assemblée de Virginie proposa d'étendre le régime de correspondance institué à Boston et de l'employer à communiquer non plus entre *towns*, mais entre colonies (mars 1773). Ainsi fut créé un comité permanent de correspondance pour nouer des relations avec les colonies sœurs. Ce régime fut accepté par les quatre colonies de la New-England et de la Caroline, c'est-à-dire les colonies révolutionnaires.

2° Le droit sur le thé, seul maintenu par North, ne fut appliqué

qu'à partir de 1773. Jusque-là on avait consommé par contrebande du thé de la Compagnie hollandaise. Pour venir en aide à la Compagnie anglaise, le gouvernement permit d'envoyer du thé, à condition qu'il payât la taxe de trois pence. Le thé anglais arriva dans les quatre ports : à Philadelphie et New-York, on s'opposa au débarquement ; à Charleston, on dut le débarquer dans une cave ; à Boston, il fut jeté à la mer par une bande d'émeutiers, aussitôt qu'il eut été apporté à terre par ordre du gouverneur.

Cet acte de rébellion détermina la rupture complète entre Boston et le gouvernement anglais. Burke était d'avis de renoncer aux taxes afin de rétablir la paix. Le Parlement voulut maintenir son autorité et vota les lois répressives contre Boston. Le gouvernement envoya une armée.

3° Le conflit n'est plus seulement fondé sur une différence d'interprétation ; c'est l'autorité même du gouvernement anglais qui se trouve en question. Il est vrai que ce conflit est né entre une seule colonie et l'Angleterre ; mais, depuis 1765, unis par leurs intérêts communs dans une même politique d'opposition, les colons ont acquis le sentiment de la solidarité. Ils ne sont plus seulement *sons of liberty* ; ils sont devenus vraiment Américains. Les Assemblées décident de soutenir les prétentions du Massachusetts ; en Virginie, Washington offre d'équiper et d'amener cent mille hommes. On peut dire que le Parlement n'a plus aucune autorité sur les colonies. En Massachusetts, la Législative est réunie à Salem. Samuel Adams propose de convoquer un congrès continental à Philadelphie. Nous assistons ainsi à la réunion du premier congrès américain.

E. C.

Sujets de Devoirs

Université de Rennes.

I

Licence ès lettres.

Dissertations latines.

1. Inter se conferentur Lucretius et Vergilius carminum didascalicorum scriptores.
2. Sumpto Symposii exemplo ostendes quanam arte Plato *Dialogos* composuerit.
3. Ostendes quonam modo Vergilius Theocritum imitatus sit.

Dissertations françaises.

1. Bossuet moraliste, d'après les *Sermons* portés au programme.
2. Du rôle moral et social de l'argent dans la comédie de *Turcaret ;* montrer que, par là, cette pièce se rattache à tout un ensemble d'études de mœurs, qui sont la préoccupation du théâtre et du roman modernes, depuis le XVIIIe siècle jusqu'à nos jours.
3. On sait que les poésies d'André Chénier furent publiées, pour la première fois, en 1819. Ce fut « une vraie révélation », dit Théophile Gautier... « L'alexandrin apprit de l'hexamètre grec la césure mobile, les variétés de coupes, les suspensions, les rejets, toute cette secrète harmonie et ce rythme intérieur, si heureusement retrouvés par le chantre du *Jeune Malade*, du *Mendiant*, etc... » (*Les Progrès de la Poésie française.*) Etudier et expliquer ce jugement.

Thème latin.

Sénèque, devenu gouverneur de Néron, place son neveu auprès du jeune prince. Il n'y a pas de pire éducation que celle-là. Lucain et Néron apprenaient ensemble la philosophie et la poésie. Le sujet avait plus d'esprit que le prince, et il fallait qu'il s'en trouvât moins. Cette espèce de familiarité, où les distances sont conservées, est la plus abrutissante de toutes les servitudes. Lucain était ardent, avide de succès, vain comme un Espagnol; Néron était jaloux,

tout aussi désireux de louange, vain comme un prince, et ayant assez d'esprit pour s'impatienter de n'en avoir pas davantage. Entre ces deux jeunes gens, l'amitié devait être gênée, orageuse, et, en tout cas, ne pouvait pas durer longtemps. Il y eut toutefois un moment où elle parut aussi vive qu'entre égaux ; du côté de Lucain, elle éclata par d'ardentes flatteries ; du côté de Néron, par des places et des honneurs. Le temps des plaisirs de jeunesse emporta, pour un moment, toutes les préoccupations littéraires. Néron fit nommer son ami questeur, avant l'âge prescrit par les lois. Le peuple y gagna un magnifique spectacle de gladiateurs, que Lucain lui fit donner durant sa questure. On ne remarqua pas cette violation de la loi, encore qu'à cette époque Rome ne s'aperçut, le plus souvent, de l'existence des lois que par leur violation. Quelque temps après, Lucain fut nommé augure. Toutes ces faveurs accumulées firent tomber Lucain un peu plus vite et d'un peu plus haut.

(Nisard, *Etudes sur les Poètes latins de la Décadence*, t. II, pp. 93-94.)

Littérature latine.

1. Déterminer la place de la tragédie dans la littérature latine.
2. Jusqu'à quel point trouve-t-on, dans les poésies d'Ovide, la parodie des légendes mythologiques et héroïques ?
3. La science et l'art dans l'œuvre de Tite-Live.

Institutions grecques et romaines.

1. Le Sénat et l'Assemblée du peuple à Athènes.
2. Déterminer dans quelle mesure les attributions du Sénat de la République romaine correspondent à la notion moderne du pouvoir consultatif.
3. Etudier la subordination hiérarchique et le partage des attributions entre les magistratures de la République romaine.

Histoire de la littérature française.

1. Montaigne.
2. La poésie française classique depuis la réforme de Malherbe ; ses caractères, ses mérites, ses lacunes.
3. Beaumarchais.

Grammaire française.

1. Le subjonctif en vieux français.
2. De la formation des noms composés.

3. Etudier la phonétique, la morphologie et la syntaxe de Joinville (Extraits par Gaston Paris et Jeanroy, p. 160), depuis : « ... *ci après vous dirai* », jusqu'à : « ... *li rois m'avait baillié* ».

Thème grec.

Une chose manque aux Athéniens. En effet, si, habitant une île, ils étaient maîtres de la mer, il leur serait possible de mal faire, s'ils le voulaient, et de ne rien souffrir, tant qu'ils commanderaient sur mer; il serait possible que leur pays ne fût pas ravagé ni envahi par les ennemis. Mais maintenant, les agriculteurs et les riches d'entre les Athéniens sont plus à la merci des ennemis, tandis que le peuple, qui sait bien qu'ils ne brûleront ou ravageront rien qui lui appartienne, vit sans crainte et sans être à leur merci. De plus, s'ils habitaient une île, ils auraient été délivrés d'une autre crainte : que leur ville ne fût livrée par une minorité ; que les portes ne fussent ouvertes, et que l'ennemi n'y entrât brusquement ; comment cela arriverait-il à des gens habitant une île ?

D'autre part, il n'arriverait pas à un peuple de former des factions, s'ils habitaient une île ; maintenant, en effet, s'ils formaient des factions, ce serait parce qu'ils mettraient leur espoir dans les ennemis qui viendront par terre ; s'ils habitaient une île, cette crainte n'existerait pas pour eux. Comme, dès l'origine, ils ne se sont pas trouvés habitants d'une île, voici ce qu'ils font : ils placent leur avoir dans les îles, se fiant à leur puissance maritime, et ils négligent l'Attique, qu'ils laissent ravager, sachant que s'ils en avaient pitié, ils seraient privés d'autres biens plus importants.

Histoire du Moyen Age.

1. Le différend de Boniface VIII et de Philippe le Bel.
2. Charles V.
3. La guerre des Albigeois.

Histoire ancienne.

1. Les luttes sociales en Grèce.
2. Les relations de Rome et de la Grèce, jusqu'à la réduction de la Grèce en province romaine.
3. La seconde guerre punique.

Histoire de la philosophie.

1. La logique des Stoïciens.
2. La morale de Spinosa.

3. Exposer et discuter la doctrine relative à la causalité de Hume et de Kant.

Philosophie.

1. Les lois d'association par contiguïté et par ressemblance. Expliquer chacune d'elles et examiner si elles sont réductibles a une seule loi.

2. Les images binoculaires simples et doubles. Comment on démontre les doubles. Rôle des images binoculaires dans la perception de la profondeur.

3. Règles logiques à observer pour déterminer scientifiquement la cause d'un phénomène.

Version allemande.

Nichts ist thörichter als die Geringschätzung Gœthe's zu Gunsten des Schiller, mit welchem man es keineswegs ehrlich meinte, und den man von jeher pries, um Gœthe herabzusetzen. Oder wusste man wirklich nicht, dass jene hochgerühmten, hochidealischen Gestalten, jene Altarbilder der Tugend und Sittlichkeit, die Schiller aufstellt, weit leichter zu verfertigen waren als jene sündhaften, kleinweltlichen, befleckten Wesen, die uns Gœthe in seinen Werken erblicken lässt? Wissen sie denn nicht, dass mittelmässige Maler meistens lebensgrosse Heiligenbilder auf die Leinwand pinseln, dass aber schon ein grosser Meister dazu gehört, um etwa einen spanischen Betteljungen, der sich laust, einen niederländischen Bauer, welcher kotzt oder dem ein Zahn ausgezogen wird, und hässliche alte Weiber, wie wir sie auf kleinen holländischen Kabinettbildchen sehen, lebenswahr und technisch vollendet zu malen? Das Grosse und Furchtbare lässt sich in der Kunst weit leichter darstellen als das Kleine und Putzige. Die ægyptischen Zauberer haben dem Moses viele Kunststücke nachahmen können, z. B. die Schlangen, das Blut, sogar die Frösche; aber, als er scheinbar weit leichtere Zauberdinge, nämlich Ungeziefer, hervorbrachte, da gestanden sie ihre Ohnmacht, und sie konnten das kleine Ungeziefer nicht nachahmen, und sie sagten : Da ist der Finger Gottes. Scheltet immerhin über Gemeinheiten im « Faust » über die Scenen auf dem Brocken, im Auerbachskeller, scheltet über die Liederlichkeiten im « Meister » — Das könnt ihr Alles nicht nachahmen; das ist der Finger Gœthe's! Aber ihr wollt Das auch nicht nachmachen, und ich höre, wie ihr mit Abscheu behauptet: Wir sind keine Hexenmeister, wir sind gute Christen. Dass ihr keine Hexenmeister seid, das weiss ich.

Gœthe's grösstes Verdienst ist eben die Vollendung alles Dessen, was er darstellt; da giebt es keine Partien, die stark sind, während andere schwach, da ist kein Theil ausgemalt, während der andere nur skizzirt worden, da giebt es keine Verlegenheiten, kein herkömmliches Füllwerk, keine Vorliebe für Einzelheiten. Jede Person in seinen Romanen und Dramen behandelt er, wo sie vorkömmt, als wäre sie die Hauptperson. So ist es auch bei Homer, so bei Shakespeare. In den Werken aller grossen Dichter gibt es gar keine Nebenpersonen, jede Figur ist Hauptperson an ihrer Stelle. Solche Dichter gleichen den absoluten Fürsten, die den Menschen keinen selbständigen Werth beimessen, sondern ihnen selber nach eigenem Gutdünken ihre höchste Geltung zuerkennen.

HEINE.

Dissertation allemande.

1. Gudrun.
2. Der deutsche Roman im 18 ten Jahrhundert.
3. Das Drama der Romantik.

Dissertation anglaise.

1. Merits and defects of *Paradise lost*, an epic poem.
2. What is the proper use of the Latin and the Anglo-saxon element in English composition?
3. Appreciate Shakespeare's treatment of English history.

Thème allemand et anglais.

Sur le fond commun se détache un peuple de figures vivantes et distinctes, éclairées d'une lumière intense, avec un relief saisissant. Cette puissance créatrice est le grand don de Shakespeare, et communique aux mots une vertu extraordinaire. Chaque phrase, prononcée par un de ses personnages, nous fait voir, outre l'idée qu'elle renferme et l'émotion qui la dicte, l'ensemble des qualités et le caractère entier qui la produisent, le tempérament, l'attitude physique, le geste, le regard du personnage, tout cela en une seconde, avec une netteté et une force dont personne n'a approché. Les mots qui frappent nos oreilles ne sont pas la millième partie de ceux que nous écoutons intérieurement, ils sont comme des étincelles qui s'échappent de distance en distance; les yeux voient de rares traits de flamme, l'esprit seul aperçoit le vaste embrasement dont ils sont l'indice et l'effet. Il y a deux drames en un seul: l'un bizarre, saccadé, écourté, visible; l'autre conséquent, immense, invisible; celui-ci couvre si bien

l'autre qu'ordinairement on ne croit plus lire des paroles : on entend le grondement de ces voix terribles, on voit des traits contractés, des yeux ardents, des visages pâlis, on sent les bouillonnements, les furieuses résolutions qui montent au cerveau avec le sang fiévreux, et redescendent dans les nerfs tendus.

Version anglaise.

Through the hushed air the whitening shower descends,
At first thin-wavering, till at last the flakes
Fall broad, and wide, and fast, dimming the day,
With a continual flow. The cherished fields
Put on their winter robe of purest white :
'Tis brightness all, save where the new snow melts,
Along the mazy current. Low the woods
Bow their hoar head; and ere the languid sun
Faint from the west emits his evening ray,
Earth's universal face, deep hid, and chill,
Is one wild dazzling waste, that buries wide
The works of man. Drooping, the labourer-ox
Stands covered o'er with snow, and then demands
The fruit of all his toil. The fowls of heaven,
Tamed by the cruel season, crowd around
The winnowing store, and claim the little boon
Which Providence assigns them. One alone
The redbreast, sacred to the household gods,
Wisely regardful of the embroiling sky,
In joyless fields and thorny thickets, leaves
His shivering mates, and pays to trusted man
His annual visit. Half afraid, he first
Against the window beats; then, brisk, alights
On the warm hearth; then, hopping o'er the floor,
Eyes all the smiling family askance,
And pecks, and starts, and wonders where he is :
Till more familiar grown, the table-crumbs
Attract his slender feet.

THOMSON.

Dissertation française.

1. Etudier et discuter cette pensée de La Bruyère : « Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent. »

2. La Fontaine, *Philémon et Baucis* ; étudier, dans ce poème, la part de l'imitation et de l'invention personnelle.

3. La poésie classique depuis la réforme de Malherbe : ses caractères, ses mérites, ses lacunes.

Littérature latine.

Version. — *Plaute, Mil.* gl., 195 : « Sed quid est, Palæstrio... 222, nostris præsidium para. »

*
* *

Thème. — Bossuet, *Hist. Un.* III, 6 (Ardée et Aricie) : « Ces deux peuples étaient en guerre... la mémoire d'un si infâme jugement. »

Version. — Plaute, *Mil. gl.*, 713 : « Ille miserrumum se retur... 747 ego essem obnoxius. »

*
* *

Thème. — Montesquieu, *Gr. et Déc.*, XV : « Comparons ici les temps... qu'il savait les choisir. »

Version. — Salluste, *Hist.* I, Or. L. Marci Philippi, 5 : « At, scilicet eos qui... 9, gratuito bonus est. »

Philosophie.

1. Théorie de la cause, de Hume.
2. La classification naturelle.
3. Principes de la critique kantienne de la *Raison pure*.

Géographie.

Licence.

1. L'Indo-Chine française.
2. Le Pô.
3. Les Cévennes.

Agrégation.

1. La Bretagne.
2. La Tunisie.
3. Les grands courants marins.

Histoire moderne.

1. Fondation de la monarchie espagnole.
2. L'état social de la France en 1789.
3. La question d'Orient, de 1820 à 1856.

Histoire ancienne.

L'Italie jusqu'à Auguste ; rappeler *très brièvement* les principales phases de la conquête romaine ; insister sur l'organisation et l'administration.

Histoire du Moyen Age.

L'Angleterre sous Edouard III : histoire intérieure, développement constitutionnel.

Grammaire (licence et agrégation).

1. Etudier la formation des temps dans les verbes en λω, μω, νω, ρω.
2. L'emploi des temps et des modes dans le style indirect en latin.
3. L'emploi des temps dans la *Vie de saint Alexis*.

Métrique et prosodie (licence et agrégation).

1. Etudier la prosodie de *a* dans les suffixes et les désinences nominales et verbales.
2. Scander et étudier les vers 1297-1311, 1315-1530 d'*Œdipe-Roi*.
3. Donner les lois du vers iambique de Plaute.

Langue et littérature allemandes.

I. Agrégation. — *Thème.* — Ste-Beuve, *Frédéric le Grand, littérateur* : « En somme, tout ce qui était pensée mâle... », jusqu'à : « ... la beauté suprême et véritable ».

Version. — *Nathan.* Acte II, scène v. « Mit diesem Unterschied ist's nicht weit » — jusqu'à : « Ja, bei Gott ».

Dissertation. — La philosophie religieuse de Lessing.

Licence et certificat d'aptitude. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Wieland (l'homme, le poète, son rôle dans la littérature allemande).

II. Agrégation. — *Thème.* — *Amphitryon.* Acte I, scène i. « Qui va là ?... Madame, Amphitryon ».

Version. — *Nathan.* Acte III, scène vi, « Hm, Hm, wunderlich... Vor grauen Jahren ».

Dissertation. — Der Einfluss des Orients auf die deutsche Lyrik.

Licence et certificat d'aptitude. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — La construction allemande.

III. Agrégation. — *Thème.* — *Amphitryon.* Acte I, scène i. « Madame, Amphitryon.. », jusqu'à la scène ii.

Version. — *Nathan.* Acte III, scène vii. « Vor grauen Jahren... Ich hör', ich höre ! »

Dissertation. — Gœthe als Stürmer und Dränger.

Licence et certificat d'aptitude. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Die deutsche Metrik.

Thèmes anglais.

1. Montesquieu: *De la Grandeur et de la Décadence des Romains*, ch. VIII, jusqu'à : « Le peuple, mécontent des patriciens. »

2. La Fontaine : *Fables*, liv. III, f. I. Le Meunier, son fils et l'âne, depuis : « J'ai lu dans quelque endroit », jusqu'à : « Parbleu ! dit le Meunier. »

3. Victor Hugo : *les Rayons et les Ombres*, Tristesse d'Olympio, depuis : « O douleur, j'ai voulu », jusqu'à : « N'existons-nous donc plus? »

Dissertation française (certificat).

1. Utilité du thème et de la version dans l'étude d'une langue vivante.

2 A quoi reconnaît-on une bonne explication d'auteur?

3. Avantages et inconvénients de la méthode orale appliquée à l'enseignement de l'anglais.

Dissertation anglaise (licence).

1. Milton's Comus.

2. Swift as a humourist.

3. The chief characteristics of Shakspeare's Tragedy of King *Richard the Third.*

Version anglaise.

1. In such a world, so thorny, and where none
Finds happiness unblighted, or, if found,
Without some thistly sorrow at its side,
It seems the part of wisdom, and no sin
Against the law of love, to measure lots
With less distinguished than ourselves, that thus
We may with patience bear our moderate ills,
And sympathise with others suffering more.
Ill fares the traveller now, and he that stalks
In ponderous boots beside his reeking team.
The wain goes heavily, impeded sore
By congregated loads adhering close
To the clogged wheels ; and in its sluggish pace
Noiseless appears a moving hill of snow.
The toiling steeds expand the nostril wide,

While every breath, by respiration strong
Forced downward, is consolidated soon
Upon their jutting chests. He, formed to bear
The pelting brunt of the tempestuous night,
With half-shut eyes and puckered cheeks, and teeth
Presented bare against the storm, plods on.
One hand secures his hat, save when with both
He brandishes his pliant length of whip,
Resounding oft, and never heard in vain.
Oh happy! and in my account, denied
That sensibility of pain with which
Refinement is endued, thrice happy thou.
Thy frame, robust and hardy, feels indeed
The piercing cold, but feels it unimpaired.
The learned finger never need explore
Thy vigorous pulse: and the unhealthful east,
That breathes the spleen, and searches every bone
Of the infirm, is wholesome air to thee.

COWPER.

2. There is a music wherever there is a harmony, order, or proportion; and thus far we may maintain the music of the spheres; for those well-ordered motions, and regular paces, though they give no sound unto the ear, yet to the understanding they strike a note most full of harmony. Whosoever is harmonically composed delights in harmony; which makes me much distrust the symmetry of those heads which declain against all church-music. For myself, not only from my obedience, but my particular genius, I do embrace it: for even that vulgar and tavern-music which makes one man merry, another mad, strikes in me a deep fit of devotion, and a profound contemplation of the first composer. There is something in it of divinity more than the ear discovers: it is an hieroglyphical and shadowed lesson of the whole world, and creatures of God; such a melody to the ear, as the whole world well understood would afford the understanding. In brief it is a sensible fit of that harmony, which intellectually sounds in the ears of God. I will not say with Plato, the soul is a harmony, but harmonical, and has its nearest sympathy unto music: thus some, whose temper of body agrees, and humours the constitution of their souls, are born poets, though indeed all are naturally inclined unto rhythm. This made Tacitus, in the very first line of his story, fall upon a verse, and Cicero, the worst of poets, but declaiming for a poet, falls in the very first sentence upon a perfect hexameter.

Sir Thos BROWNE.

3. The roar of waters ! — from the headlong height
Velino cleaves the wave-worn precipice ;
The fall of waters ! rapid as the light,
The flashing mass foams shaking the abyss ;
The hell of waters ! where they howl and hiss,
And boil in endless torture ; while the sweat
Of their great agony, wrung out from this
Their Phlegethon, curls round the rocks of jet
That gird the gulf around in pitiless horror set,

And mounts in spray the skies, and thence again
Returns in an unceasing shower, which round,
With its unemptied cloud of gentle rain,
Is an eternal April to the ground,
Making it all one emerald : — how profound
The gulf ! and how the giant element
From rock to rock leaps with delirious bound,
Crushing the chiffs, which, downward worn and rent
With his fierce footsteps, yield in chasms a fearful vent

To the broad column which rolls on, and shows
More like the fountain of an infant sea
Torn from the womb of mountains by the throes
Of a new world, than only thus to be
Parent of rivers, which flow gushingly,
With many windings, through the vale : — Look back !
Lo ! where it comes like an eternity,
As if to sweep down all things in its track,
Charming the eye with dread, — a matchless cataract,

Horribly beautiful ! but on the verge,
From side to side, beneath the glittering morn,
An Iris sits, amidst the infernal surge,
Like Hope upon a death-bed, and, unworn
Its steady dyes, while all around is torn
By the distracted waters, bears serene
Its brilliant hues with all their beams unshorn ;
Resembling, 'mid the torture of the scene,
Love watching Madness with unalterable mien.

Lord BYRON.

Le Gérant : E. FROMANTIN.

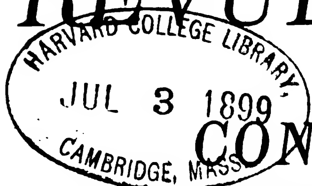
POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET C[ie]).



Septième Année (2e Série) N° 30 8 Juin 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES



Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

La Revue parait tous les Jeudis
le numéro : 60 centimes

Directeur : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

377 Fontenelle. — III........................ **Emile Faguet,** *Professeur à l'Université de Paris.*

586 Le Théatre d'Eschyle. — « Les Choéphores ». **Maurice Croiset,** *Professeur au Collège de France.*

594 Le Théatre de Shakespeare. — « Le Roi Jean »................................... **Alexandre Beljame,** *Professeur à l'Université de Paris.*

601 La création d'Institutions indépendantes en Amérique................................ **Charles Seignobos,** *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

610 Victor Hugo. — « La Légende des Siècles » **Gustave Allais,** *Professeur à l'Université de Rennes.*

616 Sujets de devoirs........................... **Université de Rennes.**

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, rue de Cluny, 15
1899

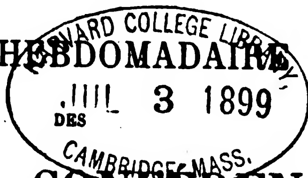
SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 30 8 JUIN 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ



Fontenelle.

Cours de M. EMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

III

Nous allons étudier maintenant les œuvres légères, en vers et en prose, de Fontenelle. Sa qualité essentielle, dans ce genre, est d'être un psychologue mondain assez fin et assez original, quoique un peu maniéré. Le psychologue est avant tout un homme de réflexion, d'analyse et de raisonnement, tandis que le moraliste est principalement un écrivain qui a observé les hommes : tel Saint-Simon ou La Bruyère. Les qualités de l'un manquent souvent à l'autre. C'est ainsi que Fontenelle n'est pas du tout moraliste ; mais il a, comme je l'ai dit, une psychologie assez pénétrante, souvent enveloppée, d'ailleurs, d'un tour de style très agréable.

Voyons-le sous cet aspect dans les *Héroïdes*. Il appelle ainsi des lettres que s'adressent entre eux des morts illustres de l'antiquité. Ce sont des sujets analogues à ceux que l'on donnait autrefois, et que l'on donne encore, à traiter aux écoliers. Fontenelle fait écrire Cléopâtre à Auguste pour lui demander sa bienveillance. La reine d'Egypte invoque le souvenir de César, dont il est le fils adoptif. On va voir que cette lettre est loin d'être assez touchante. Ce n'est pas du tout une femme désespérée que l'on entend. La

fin pourtant est assez agréable ; on peut reconnaître, si l'on veut, dans le tour énigmatique qui s'y trouve, quelque impression du caractère mystérieux de Cléopâtre.

Je le sens bien, Seigneur, je me suis égarée :
J'ai trop dit que César a vécu sous mes lois ;
Bientôt vous me verrez pâle et défigurée
Et vous condamnerez mon choix.

Mais, si le grand César souhaita de me plaire,
Mes jours coulaient alors dans la prospérité.
Le sort, vous le savez, favorable ou contraire,
Décide aussi de la beauté.

Si de ces heureux jours je revoyais l'image,
Si mes larmes touchaient le ciel ou l'empereur,
Peut-être... Mais hélas ! quel retour j'envisage !
D'où me vient cette douce erreur ?

On me l'a pardonné, imitez la clémence
De qui pour vos vertus voulut vous adopter ;
Vous seriez par le sang, par l'aveugle naissance
Moins obligé de l'imiter.

Ce n'est pas très clair. Cependant, quand un peu de réflexion a fait pénétrer l'énigme, on peut relire ces vers avec plus de succès : on s'aperçoit, en somme, que l'idée n'est pas mal présentée, que le tour de l'insinuation est assez agréable. J'aime un peu mieux la chute de la pièce intitulée *Arisbe au jeune Marius*. Voyons-en d'abord ce qu'on pourrait appeler la didascalie. « Quand Marius eut été chassé de Rome par la faction de Sylla et se fut retiré en Afrique, son fils, qui l'accompagnait, tomba entre les mains de Hiempsal, roi de Numidie, qui le retint prisonnier. Une des femmes de ce roi devint amoureuse du jeune Marius, et eut la générosité de lui fournir des moyens de sortir de sa prison, quoique par là elle le perdît pour jamais. C'est après qu'elle lui a rendu sa liberté et qu'il a rejoint son père qu'elle lui écrit. » Toute la lettre n'est qu'un jeu sur cette idée, digne de faire le bonheur de Voiture, que le jeune Marius était doublement dans les fers, puisqu'il était en prison et dans l'amour d'Arisbe ; Arisbe, en le délivrant, l'a déchaîné, pour ainsi dire, de deux manières, et de ses deux prisons il y en a une qu'il doit regretter. Quelques vers sont agréables.

Que je crains qu'aucune faiblesse
N'aide de votre part à me justifier !
Libre, regrettez-vous les marques de tendresse
Que vous reçûtes prisonnier ?

Vous dûtes vers Arisbe absente
En sortant de ces lieux envoyer un soupir ;
Vous méritâtes peu les bienfaits d'une amante,
S'ils vous firent trop de plaisir.

Un autre amant eût fui moins vite,
Pour tourner mille fois les yeux vers ce palais :
C'est là que je la laisse, eût-il dit, je la quitte
Pour ne la retrouver jamais.

C'est joli sans doute; mais nous n'avons plus l'habitude de penser aussi galamment. Evidemment, c'est un petit travail assez ingénieux, et il faut faire effort pour comprendre le goût de tous les temps. Notons donc que ceci a été proclamé le fin du fin. Quelquefois, heureusement, Fontenelle se détend un peu, et alors, tout en conservant toujours un petit air artificiel, il arrive à écrire dans la meilleure manière du milieu du XVIIIe siècle, comme un billet du matin, presque digne de Voltaire.

D'autres fois, par hasard, un léger grain de sentiment se mêle à ses qualités et à ses défauts ordinaires. Ici, je reviens aux *Pastorales*. Il y en a une, en effet, où l'on peut noter une certaine demi-tendresse dans un tour presque gracieux. C'est un conflit et un balancement de sentiments, assez agréablement exprimés.

Sur la fin d'un beau jour, au bord d'une fontaine,
Corilas sans témoins entretenait Ismène ;
Elle aimait en secret, et souvent Corilas
Se plaignait des rigueurs qu'on ne lui marquait pas.
« Soyez content de moi, lui disait la bergère ;
Tout ce qui vient de vous est en droit de me plaire.
J'entends avec transport les vers que vous chantez,
J'aime à garder les fleurs que vous me présentez ;
Si vous avez écrit mon nom sur quelque hêtre,
Aux traits de votre main j'aime à vous reconnaître.
Pourriez-vous bien encor ne vous pas croire heureux ?
Mais n'ayons point d'amour, il est trop dangereux.

Je veux bien vous promettre une amitié plus tendre
Que ne serait l'amour que vous pourriez prétendre ;
Nous passerons les jours dans de doux entretiens ;
Vos troupeaux me seront aussi chers que les miens ;
Si de vos fruits pour moi vous cueillez les prémices,
Vous aurez de ces fleurs dont je fais mes délices.
Notre amitié peut-être aura l'air amoureux ;
Mais n'ayons point d'amour, il est trop dangereux.

Dieux, disait le berger, quelle est ma récompense !
Vous ne me marquerez aucune préférence,
Avec cette amitié dont vous flattez mes maux.
Vous vous plairez encore aux chants de mes rivaux,
Je ne connais que trop votre humeur complaisante,
Vous aurez avec eux la douceur qui m'enchante,
Et ces vifs agréments et ces souris flatteurs
Que devraient ignorer tous les autres pasteurs.

Ah ! plutôt mille fois... Non, non, répondit-elle,
Ismène à vos yeux seuls voudra paraître belle.

Ces légers agréments que vous m'avez trouvés,
Ces obligeants souris vous seront réservés ;
Je n'écouterai pas sans contrainte et sans peine
Les chants de vos rivaux, fussent-ils pleins d'Ismène;
Vous serez satisfait de mes rigueurs pour eux.
Mais n'ayons point d'amour, il est trop dangereux.

Eh ! bien, reprenait-il, ce sera mon partage
D'avoir sur mes rivaux quelque faible avantage ;
Vous savez que leurs cœurs vous sont moins assurés,
Moins acquis que le mien, et vous me préférez.
Tout autre l'aurait fait. Mais enfin, dans l'absence,
Vous n'aurez de me voir aucune impatience ;
Tout vous pourra fournir un assez doux emploi,
Et vous trouverez bien la fin du jour sans moi.

— Vous me connaissez mal ou vous feignez peut-être,
Dit-elle tendrement, de ne pas me connaître.
Croyez-moi, Corilas, je n'ai pas le bonheur
De regretter si peu ce qui flattait mon cœur.
Vous partîtes d'ici quand la moisson fut faite,
Et qui ne s'aperçut que j'étais inquiète ?
La jalouse Doris, pour me le reprocher,
Parmi trente pasteurs vint exprès me chercher.
Que j'en sentis contre elle une vive colère !
On vous l'a raconté, n'en faites point mystère ;
Je sais combien l'absence est un temps rigoureux ;
Mais n'ayons point d'amour, il est trop dangereux.

Vous vous attendez au dénouement : Corilas, dépité de ne pas obtenir davantage, menace de porter son cœur à Doris, ce qui oblige Ismène à se prononcer plus franchement.

Corilas, lui dit-elle, en détournant les yeux,
Nous devions fuir l'amour et c'eût été le mieux ;
Mais, puisque l'amitié vous paraît trop paisible,
Qu'à moins que d'être amant vous êtes insensible,
Que la fidélité n'est chez vous qu'à ce prix,
Je m'expose à l'amour, et n'aimez point Doris.

Il y a là un art de faire se contrebalancer deux sentiments, qui est assez heureux. C'est certainement une des plus jolies inspirations de notre auteur.

Le plus souvent, comme nous l'avons vu, il est seulement un épigrammatiste; lui-même faisait peu de cas de ses épigrammes et ne les avait pas conservées. On les retrouve, plus ou moins authentiques, dans les recueils du temps. Quelques-unes, d'un tour sarcastique et burlesque, méritent d'être citées ; telle la suivante, fameuse dans l'histoire littéraire, qui se répandit peu après l'ode de Boileau *Sur la prise de Namur* et sa satire *Sur les Femmes*.

Quand Despréaux fut sifflé sur son ode,
Ses partisans criaient dans tout Paris :
Pardon, messieurs, le pauvret s'est mépris ;
Plus ne louera, ce n'est pas sa méthode.
Il va draper le sexe féminin ;
A son grand nom vous verrez s'il déroge.
Il a paru cet ouvrage malin.
Pis ne vaudrait quand ce serait éloge.

On cite encore la petite pièce suivante, qui est drôle surtout par le caprice des rimes. Il s'agit d'une dame nommée Mme du Tort.

C'est ici Madame du Tort.
Qui la voit sans l'aimer a tort ;
Qui l'entend et qui ne l'adore
A mille fois plus tort encore.
Pour celui qui fit ces vers-ci,
Il n'eut aucun tort, Dieu merci.

Pour compléter cette étude de Fontenelle considéré comme homme d'esprit, il faut parler un peu de ses *Lettres galantes*, lesquelles ont eu, selon moi, beaucoup plus d'influence que ses poésies. C'est à elles, en effet, que Marivaux a emprunté sa première manière. Elles ont couru dans les salons et ont fait se pâmer les caillettes d'alors, à peu près à l'époque des *Pastorales*, entre 1683 et 1690. Nous ne nous pâmons plus à les lire, mais nous trouvons que ce jeune homme débutait dans la vie de Paris d'un assez bel air. La première, adressée à Mme de G., roule sur cette idée, que Fontenelle se réserve d'aimer Mme de G. beaucoup plus tard. — « Il y a longtemps, Madame, que j'aurais pris la liberté de vous aimer, si vous aviez le loisir d'être aimée de moi... Gardez-moi, si vous voulez, pour l'avenir ; j'attendrai quinze ou vingt ans, s'il le faut. Je me passerai à un peu moins d'éclat que vous n'en avez aujourd'hui... Aussi bien, y a-t-il beaucoup de superflu dans votre beauté. Je ne veux que le nécessaire, que vous aurez toujours... Je ne vous demande que ce temps de votre vie que vous auriez donné aux réflexions. Au lieu de rêver creux, ou de ne rêver à rien, vous pourrez rêver à moi. Adieu, Madame, jusqu'à nos amours. » Fontenelle est de ces gens qui montent sur la corde et qui s'y tiennent avec grâce. Il est évident que cette lettre a dû faire un très grand plaisir dans les salons où elle a été lue, où il l'a lue peut-être lui-même, car il lisait bien, d'après ce que nous dit La Bruyère.

En voici une autre, peut-être un peu moins alambiquée et un peu moins tendue. Elle est destinée à Mlle de C., une jeune Anglaise, récemment arrivée en France, qui amusait la société par la difficulté avec laquelle elle parlait français. « Je vous écris, Mademoiselle, dans une langue que vous n'entendez pas encore beaucoup ;

mais, en récompense, je vous écrirai sur une matière que vous n'aurez pas de peine à entendre... Fussiez-vous Française, je vous estimerais encore beaucoup. Cependant, il me semble que votre petit jargon étranger contribue un peu au plaisir que je me fais de vous voir. Vous ne sauriez croire combien votre visage s'anime et combien il naît de grâces au moment que vous cherchez un mot. Toute l'éloquence qui manque à votre bouche est dans vos yeux. (Voilà au moins quelques détails d'observation assez heureux.) Je ne sais plus comment on peut aimer des personnes qui parlent français sans aucune difficulté. Au nom de Dieu, ne l'apprenez point mieux que vous ne le savez; ce seraient mille petits amours perdus. Il ne vous faut que trois ou quatre mots, qui sont d'un usage indispensable : *aimer* par exemple, *soupirer*, *tendresse*, avec cela vous irez loin. Que j'envie, Mademoiselle, le bonheur de celui pour qui vous balbutierez ces mots-là. » Il ne faut pas être sot le moins du monde pour faire de cette sorte de sottises.

Nous trouvons un tour plus épigrammatique, et presque sarcastique dans une autre lettre mise sous le nom de Mlle de C. ; mais évidemment ces noms sont supposés, car la personne n'est plus la même. Fontenelle envoie à sa correspondante l'extrait de son baptême, qu'elle l'avait prié de lui procurer. On s'attend à des plaisanteries faciles et un peu banales ; on a l'heureuse déception de trouver un genre d'esprit très original. — « Je puis me vanter, Mademoiselle, de vous faire un présent très considérable. Je vous donne deux années. Vous croyiez avoir vingt-deux ans, et voici un écrit en forme qui prouvera que vous n'en avez que vingt, car je compte que je vous donne les deux années que je vous ôte, et, dans cette matière-là, on ne compte point autrement... Qui en donnerait autant à bien des dames que je vous pourrais nommer, quelle reconnaissance n'en tirerait-il pas ? Où est le blanc et le rouge, où sont les parures et les soins qui vaillent deux années ? Il est bien juste, mademoiselle, que vous ne fassiez usage de celles-ci que pour moi, puisque c'est à moi que vous les devez. Quand elles seront écoulées, vous ferez ce qu'il vous plaira ; je n'aurai plus aucun droit sur votre vie, mais présentement, jusqu'à vingt-deux ans, elle m'appartient ; passé cela, je vous remets où je vous ai prise, sauf à nous rengager encore l'un avec l'autre, si nous voulons. Mais, s'il arrive que vous ne soyez pas disposée à me rendre justice, sachez, Mademoiselle, que je ne souffrirai point que personne vous aime sur le pied de vingt ans. Je dirai partout qu'à la vérité, vous n'en eussiez pas eu davantage si vous aviez voulu, mais que vous avez refusé d'avoir deux ans de moins ; et, puisque vous ne m'aimez pas, il faut que

vous comptiez vingt-deux ans... Vous ne savez pas combien vous tremblerez, un jour, qu'il ne m'échappe quelque indiscrétion. Votre destinée dépendra de moi, et il n'y aura rien à quoi je ne vous contraigne en vous mettant, au lieu de poignard, l'extrait de baptême sur la gorge. Je gage que vous riez à présent de mes menaces, et que vous voyez ce temps-là si éloigné que vous ne croyez pas que je l'atteigne; en vérité, je meurs de peur que vous n'ayez raison. »

Ce dernier trait, mélancolique, est presque distingué. De telles phrases sont trop travaillées évidemment, mais l'auteur a de l'esprit, quoiqu'il cherche trop à en avoir. Ainsi disposé, il ne pouvait pas manquer, bien entendu, de tomber dans le Mascarille. C'est la limite qu'atteignent trop souvent tous ceux qui se sont mis sur le pied d'hommes d'esprit. C'est ainsi que nous avons distingué le Voiture sérieux, le Voiture plaisant et enfin ce Voiture ridicule, qui fait peine à voir, tant il se travaille et se torture. C'est ce qui arrive aussi à Fontenelle. J'en donnerai pour preuve un seul exemple : A Mlle de J. « Mon devoir m'oblige, mademoiselle, à vous parler d'une chose qu'il y a longtemps que je vous cache. Je suis bien fâché de ne vous la pouvoir plus dissimuler et d'être réduit à vous apprendre une nouvelle qui vous déplaira peut-être ; mais enfin je me reprocherais de ne vous l'apprendre pas, et ma conscience en murmurerait trop. Il y a aujourd'hui justement un mois, mademoiselle, que je vous aime. Vous prendrez cela comme il vous plaira, vous vous fâcherez, vous vous mettrez en colère ; pour moi, je n'ai voulu que faire l'acquit de ma conscience; après cela je ne m'inquiète de rien... » Voilà de ces métaphores prolongées qui plaisent tant à Mascarille : « Oh ! oh ! je vois ici deux yeux qui en veulent à ma liberté... » L'excuse de Voiture était de parler ce langage avant Molière, et c'est le grand tort de Fontenelle, Molière ayant passé, de le parler encore. La lettre suivante, à la même personne, est d'un goût semblable : « ...Le temps ne me coûte rien en fait d'aussi jolies personnes que vous. Faut-il des années ? Eh! bien, des années, soit; je n'ai rien de plus agréable à faire. Vous ne m'accorderez aucune grâce ? Je vous jouerai le tour d'aimer jusqu'à vos duretés. Vous ne me ferez que des grâces très légères ? Elles me paraîtront d'un très grand prix, parce qu'elles partiront de vous. Vous m'opposerez des rivaux ! etc., etc. » Nous sommes aux dernières limites du bel esprit.

Pour ne pas laisser le lecteur sous cette impression, je tiens à lui indiquer trois lettres, où ce genre, à jamais condamnable, paraît prendre plus de solidité. Avec un peu de psychologie, le même

tour d'esprit créera la comédie de Marivaux. Si les germes de ce que devait être plus tard cet auteur se trouvent, comme l'a très bien montré M. Larroumet, dans les détestables petites *Lettres galantes* de sa jeunesse, ses racines, pour ainsi dire, commencent à Fontenelle. La comédie de Marivaux, comédie précieuse, est en effet celle où l'amour sert de prétexte à longs raisonnements et à jolies dissertations. Or, dans les trois lettres de Fontenelle que j'indique, il y a déjà la matière d'une comédie ou même d'un roman. L'auteur est censé confier à un ami l'aventure de cœur suivante. Il cesse d'aimer une personne qu'il a beaucoup aimée jusqu'alors, mais il a une grande peine à s'en détacher. C'est l'objet de la première lettre : «... Mon pauvre marquis, pourquoi faut-il qu'on aime ou qu'on n'aime pas toujours, ou qu'on n'aime pas tous deux en même temps pour finir en même temps? Je suis si chagrin contre l'amour qu'à l'heure qu'il est je voudrais l'exterminer du monde. » La seconde lettre marque un progrès dans cet embarras et dans cette gêne : « Enfin, Mme de L. M. et moi, nous avons pris une forme de vie, nous sommes convenus de ne songer plus l'un à l'autre sur le pied d'amour et de vivre en bonne amitié. J'étais fort content de ce traité-là ; cependant, je vous assure qu'il n'est pas si aisé à exécuter que je l'avais cru ; non que j'aie des intentions de recommencer le personnage d'amant, mais c'est que le personnage d'un homme qui a été amant et qui ne veut plus être qu'ami est très difficile. Je ne sais comment parler de nouvelles à une femme à qui j'ai tant parlé de tendresse. Nos conversations me paraissent d'un ennui mortel, pour peu que je me souvienne de ces conversations vives que nous avions, et, par malheur, je ne puis m'empêcher de m'en souvenir. Je ne serais point embarrassé d'entretenir une autre sur le beau temps et sur la pluie ; et je le suis cruellement, quand j'en veux entretenir Mme de L. M... La dame, de son côté, a toutes les peines du monde à prendre avec moi les manières qu'elle voudrait. Elle tâche de me traiter comme les autres gens qu'elle voit ; mais, sans s'en apercevoir, elle me traite plus froidement et m'adresse plus rarement la parole... Je vois bien qu'il lui serait plus aisé, et même plus commode de me haïr que de m'aimer à demi, et que les passages les plus difficiles ne sont pas ceux qui se font d'un sentiment à un autre qui lui ressemble. Qui m'eût dit, il y a un an, que j'eusse dû craindre, un jour, d'être en tête à tête avec Mme de L. M... Quand je vais chez elle et qu'il n'y a qu'une personne ou deux, ma plus grande frayeur est qu'on ne se lève et qu'on nous laisse seuls ensemble. Que deviendrais-je, bon Dieu, et de quoi lui parlerais-je ! J'ai éprouvé cet embarras une fois ;

je vous jure que j'en suais. Il me prit comme une paralysie d'esprit, qui m'en ôta l'usage tout d'un coup ; j'eus des vertiges, la tête me tourna, et je demeurai court sans pouvoir dire à peine quelques paroles. » Nous voilà tout à fait dans la comédie de Marivaux ou dans le roman psychologique de notre époque. L'art du roman sera de trouver des faits qui mettent l'analyse en action et comme sous les yeux du lecteur. Assurément cette sorte de psychologie mondaine, qui plaira toujours aux sociétés civilisées, demande beaucoup d'agrément d'esprit et de délicatesse de plume.

Le roman entre dans une nouvelle phase avec la troisième lettre : « Mes souhaits sont accomplis, j'ai un successeur. Quand je n'aime plus, j'ai autant d'envie de n'être plus aimé que j'en ai d'être aimé quand j'aime. Je vous assure que j'ai désiré avec un égal empressement la tendresse et l'indifférence de Mme de L. M... Enfin, je les ai obtenues toutes deux l'une après l'autre ; c'est tirer d'une personne tout ce qui s'en peut tirer... C'est la plus plaisante chose du monde que les dispositions où mon successeur est à mon égard. Tantôt il me hait, parce que je l'ai précédé ; tantôt il me méprise de ce qu'il croit que je n'ai pu me conserver le bonheur dont je jouissais ; tantôt il m'insulte, comme s'il obtenait de moi une préférence que je lui eusse disputée. » Ces quelques lignes résument une dizaine de pages d'un roman un peu manqué d'Edmond About, qui s'appelle *Madelon*. On voit qu'il y a plus que du simple esprit dans ces *Lettres galantes*. Fontenelle s'y montre le précurseur, déjà très remarquable, d'un genre destiné à une brillante fortune.

Jean-Baptiste Rousseau a fort bien défini notre auteur dans son épigramme sur le « berger normand » : « C'est le pédant le plus joli du monde ». Mais c'est La Bruyère qui, dans son portrait de Cydias, a donné la définition la plus exacte du Fontenelle que nous étudions : « Il n'ouvre la bouche que pour contredire ». Avec sa pénétration ordinaire, La Bruyère saisit bien le trait essentiel du personnage, à savoir la recherche de l'originalité. De là, en effet, lui est venu son dessein d'écrire des *Pastorales*, bien qu'il y fût moins propre que personne ; c'est que personne ne s'était encore avisé d'en écrire. De là aussi son tour d'esprit si alambiqué et souvent si faux. Il a dit des choses communes dans un langage recherché et laborieux. Ce souci de l'originalité l'a perdu, jusqu'à ce que, — et c'est le point où nous devons nous arrêter, — jusqu'à ce que, ayant compris sa vraie nature, qui était de saisir à merveille et d'expliquer très bien les idées des autres, il fût entré dans son rôle : celui qui consiste à vulgariser les découvertes de la science à l'usage du public mondain. C. B.

Le théâtre d'Eschyle. — « Les Choéphores »

Cours de M. MAURICE CROISET,

Professeur au Collège de France.

I

Agamemnon formait comme une sorte d'introduction à la trilogie liée de l'*Orestie*. Les *Choéphores* en sont le point central ; et l'intérêt culminant y est atteint. Le sujet est constitué par la vengeance qu'Oreste accomplit du meurtre de son père sur Clytemnestre et Egisthe. Nous avons vu par quelle force dramatique l'idée de vengeance avait prévalu dans l'esprit de la mère. Nous verrons maintenant comment elle s'empare de la volonté du fils, quels effets scéniques Eschyle a su tirer de la nouvelle situation, et, en outre, comment il a pu l'expliquer, la rendre vraisemblable et l'imposer à l'esprit du spectateur.

De là, une double étude des *Choéphores* : 1° au point de vue dramatique ; 2° au point de vue moral. Entre les trois pièces de l'*Orestie*, il semble bien que la seconde favorise davantage le poète au point de vue dramatique. La première tragédie, ainsi que nous l'observions, devait contenir, pour l'intelligence du spectateur, toute une série d'événements antérieurs. Au contraire, le drame du milieu, les *Choéphores*, expliqué par le précédent, est tout en action. C'était un avantage pour le poète ; c'était peut-être aussi une source de difficultés. La tragédie, à cette époque, et telle qu'elle était constituée, ne se présentait guère de nature à traiter une matière toute dramatique. Le mouvement des personnages, leur va-et-vient exigeaient une forme de dialogue moins archaïque, moins raide. La présence du chœur ne contribuait pas peu à alourdir l'action. Il y avait donc pour Eschyle des difficultés sensibles à traiter le sujet des *Choéphores ;* il ne les a pas toutes éludées ; mais il s'en est tiré assez heureusement. Par là, les *Choéphores* sont un progrès réel sur les pièces précédentes.

La structure de l'action présente la même simplicité fondamentale qui caractérise les autres ouvrages d'Eschyle. Une fois cette action engagée, la pièce va d'un mouvement libre et aisé, sans incidents accessoires inutiles. Oreste reconnaît sa sœur, se

fait connaître d'elle, et, d'accord avec Electre, combine la vengeance et l'exécute.

Eschyle n'embarrasse pas l'action en ayant recours à des artifices; il ne crée ni les obstacles ni les difficultés intérieures. L'idée du complot d'Oreste est acceptée par Electre sans hésitation. L'est-elle aussi par le chœur ? Oui; car celui-ci, entièrement dévoué à la vengeance, voit, sans soulever d'objections, la préparation du complot. Sans doute, un moment de trouble se produit chez Oreste, quand il est sur le point de frapper sa mère et qu'il a le glaive levé au-dessus de sa tête ; mais ce n'est qu'un moment. L'ordre du dieu est absolu et ne saurait être rapporté. Jamais un obstacle, ni du dehors ni du dedans, ne vient suspendre l'action. Elle va droit au but, selon la formule ancienne et primitive de la tragédie. Cependant, faisons remarquer que les choses, ici, réclament contre la dureté fixe de cette formule. Dans *Agamemnon*, la simplicité était en accord avec la nature du sujet. Il s'agissait de faire ressortir la force d'âme de Clytemnestre, suivant sa voie avec une volonté arrêtée. Mais ici, il n'en est pas de même, et Eschyle ne se propose pas de montrer Oreste doué de cette même volonté que Clytemnestre. Au contraire, le sentiment qu'il semble devoir le plus exciter, c'est la pitié, d'autant plus forte chez les spectateurs que la mission imposée au fils est plus douloureuse. Il y a désaccord entre le sujet et la formule du drame qui s'imposait à Eschyle.

Sous le bénéfice de cette remarque préalable, montrons les ressources d'art et de génie qu'a su déployer Eschyle dans son drame. Elles se ramènent à deux traits : 1° l'art de créer les grandes situations dramatiques ; 2° l'art de les détailler. Dégager l'idée essentielle qui est au fond du sujet, lui donner une forme sensible et plastique, c'est là un double don constant chez Eschyle et que nous ne trouvons nulle part avec plus de force qu'ici. Je voudrais m'attacher surtout aux trois inventions que le génie du poète a réparties dans la pièce. La première invention, celle qui domine la première partie, c'est l'arrivée d'Oreste, les libations d'Electre sur le tombeau d'Agamemnon, la reconnaissance du frère et de la sœur, l'organisation du complot.

Quelle est l'idée essentielle de ces scènes, sinon celle qui fixe en notre esprit le souvenir d'Agamemnon, et la nécessité de le venger ? La puissance du mort invisible tend les volontés vers un même but. Et, pour rendre plus saisissante cette idée du châtiment, Eschyle a groupé les scènes autour du tombeau d'Agamemnon. Si ce détail n'est pas de son invention, tout au moins lui a-t-il donné

une importance plus considérable et a-t-il tenu à faire converger notre attention sur ce fait matériel du tombeau placé dans l'*orchestra*. Puis ce qui est propre au génie d'Eschyle, c'est l'extrême habileté avec laquelle il a su poétiser tout cela et donner à ce détail matériel une beauté plastique et sensible. Dès le début, Oreste s'adresse à son père et l'évoque au pied du tombeau : « En rentrant sur cette terre d'Argolide, après un long exil, debout près du tertre qui surmonte cette *tombe*, à mon père je voudrais transmettre ma pensée, être entendu de lui...! » C'est lui, le mort, qui devient le témoin de tout ce qui va se passer. Sa présence dans la tombe le rend aussi acteur du drame, et, quoique invisible, il faut qu'il domine toute la pièce, stimulant énergique pour ceux qui ont à tâche de le venger, sujet de terreur pour ses meurtriers. Le chœur nous apprend que Clytemnestre vient d'avoir un songe : « Saisissante, dans cette maison, elle est apparue, avec ses crins hérissés, la Terreur aux songes, échos des troubles de l'âme ; la Terreur, au sommeil haletant et effaré.... Les interprètes des songes, sous la garantie des dieux, ont déclaré qu'elle grondait sous la terre, la colère de ceux qui, d'en bas, contre leurs meurtriers appellent la vengeance ! » Et la prière d'Electre nous ramène vers cette même idée du châtiment. Il faut qu'il s'accomplisse. Le poète, en y insistant particulièrement, tient à ce que nos sentiments convergent tous vers cette idée.

La seconde invention du poète, c'est la scène où Oreste, en face de sa mère, est sur le point de la frapper ; là encore, et par des moyens scéniques merveilleusement inventés, Eschyle rend sensible à nos yeux cette idée de la vengeance, qui est au fond même du drame. Il la traduit matériellement en nous montrant Oreste justicier, tenant en main l'épée levée sur sa mère. La scène était-elle aussi facile à concevoir et à exécuter qu'il le semble au premier abord ?

Non, car il fallait une grande hardiesse pour la risquer. Eschyle seul n'a pas reculé devant la difficulté de la faire accepter du spectateur. Sophocle et Euripide ont rejeté la scène à l'arrière-plan. Eschyle nous montre sans hésitation le fils tenant sa mère sous le glaive vengeur. Il aurait pu, pour excuser le meurtre, présenter Oreste sous les traits d'un furieux aveuglé par une sorte de folie. L'exécution de la scène aurait été ainsi plus aisée. Pour nourrir la curiosité de ses auditeurs, le poète aurait encore eu, me direz-vous, la ressource de montrer Clytemnestre défendue par des gens qu'elle aurait appelés à son secours. La situation d'Oreste en danger n'aurait pas peu augmenté notre anxiété. Rien de tout cela; car il faut, avant tout, dégager une idée

morale, celle d'un acte de vengeance accompli après réflexion, et non pas dans un instant de soudaine fureur. Toutes les inventions accessoires auraient nui à la clarté du symbole. Il s'éclaire au contraire d'une pleine lumière par le geste d'Oreste justicier, suspendant la pointe menaçante de son glaive au-dessus de la tête de Clytemnestre, sa mère.

La troisième invention, c'est la scène de la fin, conçue d'une manière analogue à celle de l'*Agamemnon*. Dans ce dernier drame, vous vous souvenez qu'on voyait sur la scène le corps d'Agamemnon et celui de Cassandre. Ici aussi, après le meurtre, le théâtre s'ouvre et laisse apercevoir le corps de Clytemnestre et d'Egisthe, représentation d'un fait matériel qui nous amène à dégager l'idée suivante : le meurtre, contre lequel la nature élève ses protestations, était cependant nécessaire. Et voici qui justifie Oreste : l'adultère est rendu visible à nos yeux jusque dans la mort. Clytemnestre et Egisthe, étendus côte à côte, semblent prolonger encore par cette union dans l'heure suprême toute l'ignominie de leur faute. C'est ce qui ressort des paroles mêmes prononcées avec ironie par Oreste : « Regardez les deux meurtriers de mon père, les deux usurpateurs de ma maison ! Ils ne doutaient de rien, naguère tous deux assis sur le trône. Maintenant encore, leur amour ne s'est pas démenti. Ah ! ils s'aimaient ; ils s'aiment encore, à en juger par leur attitude ! »

La justification d'Oreste doit être clairement établie. On apporte le voile qui servit aux meurtriers d'Agamemnon pour l'envelopper. Ici encore nous admirons la fertilité d'un génie qui sait, avec relief et sous une forme sensible, traduire exactement une idée. Ce voile rappelle le crime de Clytemnestre et de son complice. Il nous reporte à ces minutes sanglantes du meurtre d'Agamemnon. Oreste, en ordonnant de déployer ce voile, s'exalte et nous exalte en même temps dans l'idée d'une justice nécessaire : « Voyez l'engin de mort où fut pris mon malheureux père, lien pour ses mains, entrave pour ses pieds. — Etalez-le, rangez-vous autour, montrez-le bien, ce filet à prendre des héros ; que le père, non pas le mien, mais celui dont le regard embrasse l'immensité, que le soleil le voie, ce monument de l'impiété de ma mère. Plus tard, il me rendra du moins ce témoignage, au jour du jugement, que c'était pour moi un devoir de sacrifier ma mère. » Et cette justification d'Oreste, le poète tient à la fortifier en nous par cette adhésion passionnée du chœur à l'acte commis : « Avec le temps, elles sont venues, les dures mais justes représailles. Tout lui a réussi, à l'homme de l'oracle, à l'exilé qu'un dieu poussait au combat. Qu'il chante victoire maintenant ; le voilà en maître

dans cette maison ; ses malheurs sont finis, ses biens recouvrés, et des deux maudits tel est le déplorable destin. »

L'apparition des Erynnies complète en nous cette impression d'une fertilité inventive capable de mettre ainsi en plein relief des idées abstraites. Cette faculté de traduction sous forme sensible éclate dans la scène où les Erynnies, brusquement, apparaissent à Oreste : « Ah ! ah ! qu'elles sont terribles ces femmes ! elles semblent des Gorgones. — Les voici, les robes noires, avec leurs mille serpents sur la tête. Rester encore ici, moi, non pas ! » — Mais insistons sur un autre aspect de l'art d'Eschyle : l'auteur de l'*Oreste* sait, nous l'avons vu, créer les grandes situations dramatiques. Mais il sait aussi les détailler, y distinguer des phases, établir des gradations, retarder les événements pour nous les faire désirer davantage. Détachons seulement, pour mieux éclairer notre démonstration et ne pas l'allonger inutilement, deux scènes capitales du drame : la scène de la reconnaissance et la scène d'exécution du complot.

On sait combien Aristote donnait d'importance aux reconnaissances ; il les croyait nécessaires à toute tragédie. Aussi, de son vivant, y avait-il peu de poètes dramatiques qui n'en eussent fait usage. Ce moyen de théâtre n'avait peut-être pas été exploité avec tout le succès désirable jusqu'au moment où Eschyle s'en servit. La reconnaissance, dans les *Choéphores*, est très habilement préparée. Tandis qu'Oreste avec Pylade s'est mis à l'écart, après avoir prié un moment sur le tombeau de son père, le cortège des suppliantes s'avance. — Ce sont les choéphores ou porteuses de libations, les esclaves troyennes, vêtues de deuil. Elles s'avancent en chantant, avec toutes les démonstrations extérieures familières aux anciens pour témoigner leur douleur. Elles se frappent la poitrine, déchirent leurs vêtements, se labourent la figure, tandis qu'Electre, silencieuse et accablée, les précède. Electre s'approche du tombeau, tandis que les choéphores déposent leurs offrandes et se groupent dans l'hyposcène. Il y a, dans toute cette mise en scène, un effet de surprise qui touche les spectateurs, une disposition des choses qui est adroite. Oreste, caché derrière le tombeau, écoutera les paroles du chœur et d'Electre. Chaque mot aura un retentissement douloureux dans son âme. L'adresse du poète consistera à retarder le moment précis de la reconnaissance par toute sorte de moyens habilement inventés. Electre est arrivée près du tombeau. Elle a un instant d'hésitation. Chargée par sa mère de répandre une libation sur le tombeau, elle consulte le chœur. Obéira-t-elle aux ordres d'une meurtrière : « En répandant les funèbres libations, dit-elle, comment me concilier la

bienveillance de mon père ? En quels termes m'adresser à lui ? Me dirai-je envoyée à un mari par sa femme, par ma mère ? — Non, je n'aurai jamais ce courage. En vérité, je ne sais à quelle formule recourir en déposant ces offrandes sur la tombe de mon père. »

Chacune de ses paroles prend une portée d'autant plus grande que nous, spectateurs, connaissons la présence d'Oreste et quel écho douloureux ces paroles ont en son âme. « Oui, mon père, s'écrie-t-elle, en répandant ces libations des morts, c'est à toi que je m'adresse en suppliante. Pitié pour moi, pitié pour mon Oreste ! Rends-nous notre foyer. Car aujourd'hui, nous voici errants, pour ainsi dire, livrés par notre propre mère, depuis qu'elle s'est donnée à un autre homme, à Egisthe, à celui-là même qui l'a aidée à t'égorger... Ah ! qu'il revienne, Oreste ; qu'il revienne ici, ramené par quelque heureux hasard ! » Et, à ce moment, on s'imagine que la reconnaissance va se produire et qu'Oreste, incapable de se maîtriser davantage, sortira de sa cachette. Mais non, Oreste semble désirer que sa sœur vienne d'elle-même au-devant de cette reconnaissance. En réalité, c'est le poète qui, habilement, suspend la marche des choses, la retarde pour exciter notre attention. On ne saurait accuser Eschyle de ralentir inutilement, le drame ; — il n'y a pas une bonne pièce de théâtre où ne se manifeste également cet art de détailler une scène en la graduant, de retarder ce que les spectateurs attendent pour nourrir davantage leur curiosité. Oreste ne veut pas brusquer le moment où il apparaîtra aux yeux de sa sœur ; ou plutôt, c'est le poète qui, tenant une situation dramatique intéressante, désire en tirer tout le parti possible. Dans cette scène de la reconnaissance des *Choéphores*, on a beaucoup critiqué l'invention de la mèche de cheveux et des empreintes de pas, tous indices révélateurs, qui préparent la sœur à la pensée de revoir son frère, qu'elle croyait absent. Les moyens employés par le poète ne sont pas aussi puérils qu'on veut bien le dire. En même temps qu'ils ménagent l'intérêt (et c'est là l'essentiel ; peu importe la nature de ces moyens), ils font passer Electre par toute sorte de péripéties émouvantes. A cet instant où la sœur est absorbée par le souvenir du frère, de pareils indices éveillent la pensée d'Oreste dans l'esprit d'Electre. Elle va donc le revoir. C'est un moment d'espoir vif qui s'empare d'elle. Mais non, elle se ressaisit : que signifient ces choses ? Elles ne prouvent rien. Nous passons avec elle par les fluctuations d'esprit les plus diverses. Et cet état d'angoisse aboutit enfin à la reconnaissance. Oreste ne peut plus supporter de voir sa sœur souffrir ainsi. Il apparaît à ses yeux. Le reconnaît-elle

aussitôt ? Non, — et c'est une invention encore heureuse de nous montrer Electre, d'abord si crédule, éprouver en suite un retour amer et un revirement qui fait reculer la reconnaissance. C'est qu'il y a une différence entre suivre le cours de son imagination et donner créance à la réalité qui est devant nous. Electre cédera néanmoins à une preuve tangible. Quand Oreste lui aura montré les broderies qu'elle a faites de sa propre main sur le vêtement de son frère, elle se rendra enfin à l'évidence. A vrai dire, la reconnaissance avait précédé ; ce dernier signe révélateur est superflu. La raideur archaïque du dialogue, la brièveté un peu dure des répliques paraîtra peut-être nuisible à l'explosion des sentiments qui doivent se faire jour en une pareille situation. *Oreste* : « Oreste, mais c'est moi, ton ami le plus sûr. — *Electre.* Est-ce un leurre, étranger, où tu me voudrais prendre ? — *Oreste.* Dans mes propres filets, chercherais-je à me prendre ? — *Electre.* Peut-être as-tu voulu te jouer de mes larmes ? — *Oreste.* En raillant ta douleur, je raillerais la mienne. — *Electre.* Ainsi c'est bien Oreste, Oreste à qui je parle ? — *Oreste.* Oui, moi-même, là, devant toi... Ce vêtement, regarde-le, c'est l'œuvre de tes mains. Voici les coups de la spathe, voici les animaux que tu y as brodés. Contiens-toi cependant ; pas de transports indiscrets ! Nos parents les plus proches, je le sais, ne nous veulent pas de bien. » Assurément les effusions du frère paraissent un peu brèves, et notre sensibilité moderne aurait voulu pour de tels sentiments des expressions plus vives. L'essentiel est que le frère et la sœur éprouvent, l'un à l'égard de l'autre, des émotions vraies. Et, mon Dieu, cette Electre privée d'affection, que peut-elle dire, sinon qu'elle retrouve, en même temps que son frère, toutes ses affections : « O toi, l'amour, la préoccupation de la maison de ton père... cher visage, en qui se résument pour moi quatre affections. Tu me tiens lieu de tout, et de mon père, car c'est là un titre qu'il me faut bien maintenant te donner, et de ma mère, tout l'amour que je lui devais se concentre en toi..., de celle enfin qui fut si impitoyablement sacrifiée, de notre sœur. N'es-tu pas de plus mon frère, un frère dévoué qui me vient rendre mon rang ? » Voilà la première des deux scènes que nous voulions étudier pour faire ressortir par quel art Eschyle, une situation étant donnée dans son ensemble, excelle à la détailler et à la graduer.

L'autre scène, sur laquelle il convient de nous arrêter, dans un but de démonstration analogue, c'est l'exécution du complot. Mêmes qualités par lesquelles Eschyle, ayant une situation de drame importante, en tire tout le parti possible. Oreste arrive et

frappe à la porte du palais. Il se présente comme un voyageur de Phocide, et, affectant un accent étranger, se dit porteur de la nouvelle de la mort d'Oreste. Un moment, le sentiment maternel apparaît en Clytemnestre : elle se sent émue. Quant à Egisthe, il est absent. On l'envoie chercher par Gilissa, la vieille nourrice d'Oreste, sa seule mère désormais. — L'expédient d'Oreste réussira-t-il ? Egisthe viendra-t-il, sans escorte, se placer lui-même sous le couteau ? Il peut avoir été mis en défiance. Aux scènes où les personnages secondaires se croisent, s'agitent, parlent longuement, succèdent les scènes tumultueuses, au milieu desquelles la catastrophe finale éclate comme un tonnerre. C'est bien la sensation du désordre qu'Eschyle veut nous donner, et, avec les moyens matériels dont dispose l'ancienne tragédie, ce trouble qui suit la mort d'Egisthe n'était pas facile à représenter. — Un serviteur, hors de lui, remplit la maison de ses vociférations. « Fermez les portes, arrêtez l'assassin. » Clytemnestre accourt, toute prête à la lutte. « Qu'y a-t-il ? s'écrie-t-elle ? — Il y a, répond le serviteur, qu'ici les morts tuent les vivants. »

En même temps, Oreste reparaît, son épée sanglante à la main. Derrière lui, on voit le corps d'Egisthe gisant. L'heure du Destin est donc venue pour Clytemnestre. Toute sa sauvage énergie d'autrefois l'abandonne. D'instrument la voilà victime à son tour. Après tant d'années d'oubli, elle essaye de revenir à la nature, de se retrouver mère, pour échapper à l'inexorable talion. « Je t'ai nourri, enfant, moi, laisse-moi vieillir. » — Mais le parti d'Oreste est pris. Un instant, il s'est retourné vers Pylade pour lui confier son hésitation, lui demander d'être son auxiliaire moral dans une aussi terrible situation. Le nom de Loxias, le souvenir des oracles de Pytho, la volonté du ciel rappelée ont décidé Oreste. Il n'y a plus de mère devant lui. Il ne voit que la meurtrière de son père, la victime réclamée par la morale du temps. Il fera son devoir en soldat héroïque du Destin. Les monostiques, qui se heurtent dans ce duel entre la mère et le fils, comme des traits rapides, incisifs, véritables éclairs de l'acier contre l'acier, sont d'une impression étrange, sauvage. — « *Clytemnestre.* Ainsi, tu veux tuer ta mère, ô mon enfant! — *Oreste.* C'est par toi, non par moi, que tu vas succomber. — *Clytemnestre.* Et les chiens irrités qui vengent une mère ! — *Oreste.* Fuirai-je, en reculant, ceux qui vengent un père ? — *Clytemnestre.* Vivante, sur ma tombe, en vain j'aurai pleuré. — *Oreste.* Le meurtre de mon père à mort t'a condamnée. — *Clytemnestre.* Malheur ! je l'ai nourri, ce serpent, dans mon sein ! — *Oreste.* Il prophétisait vrai, ton effroyable songe. — *Clytemnestre*...... — *Oreste.* Par toi mon père est mort, tu mourras par ton fils. »

(Oreste entraîne sa mère dans la maison, et le chœur reste seul dans l'hyposcène.) — Nulle part, dans Eschyle, vous ne trouverez d'effet dramatique plus puissant ; car, nulle part, l'action n'est serrée de plus près. Eschyle a, de plus en plus, l'art de dégager les grandes situations et aussi de les détailler. C'est une nouveauté de son théâtre, si l'on compare les *Choéphores* aux pièces précédentes.

F. L.

Le théâtre de Shakespeare.

« Le Roi Jean ».

Cours de M. ALEXANDRE BELJAME,

Professeur à l'Université de Paris.

Le *Roi Jean* fut publié, pour la première fois, dans l'in-folio de 1623. La critique interne du drame ne nous permet pas de fixer d'une manière précise l'époque à laquelle il fut composé. Nous savons cependant qu'il fut écrit avant 1598 ; car il figure dans la liste que donne cette année-là des pièces de Shakespeare le Palladis Tamia de Meres. En fixant, à l'aide des indications qui nous sont parvenues, la date de la composition de chacune de ces pièces, nous pouvons *conjecturer* que le *Roi Jean* fut représenté avant *Roméo et Juliette* et après *Richard II*, en 1594 ou en 1595.

Shakespeare y peint une de ces époques troublées de l'histoire d'Angleterre, où l'indépendance de la nation aussi bien que la couronne et la vie de ses rois sont menacées. Dans *Richard II* se trouvent de sombres et lugubres tableaux des malheurs qu'engendre la guerre civile ; dans le *Roi Jean* nous voyons l'Angleterre déchirée à l'intérieur par des factions rivales, humiliée à l'extérieur devant la France et la papauté. Rien dans le drame qui puisse agréablement flatter le patriotisme d'un public anglais ; il n'y a pour lui dans la pièce que des sujets de tristesse et de peine. Aussi, malgré l'incontestable beauté de certaines scènes, le *Roi Jean* n'a-t-il jamais été en Angleterre « a successful stage play ».

Shakespeare avait cependant eu un prédécesseur. En 1591 fut

publié à Londres un drame intitulé *The troublesome Raigne of King John*. A en juger par l'allusion, que renferme le prologue, à la popularité du *Tamburlaine* de Marlowe, cette pièce dut être composée et jouée vers 1587 ou 1588. Elle n'est point sans mérites. L'opposition des caractères est assez habile, et l'agencement des événements fort heureux. Malheureusement, la plupart des artifices auxquels l'auteur a recours pour exciter l'intérêt des spectateurs manquent complètement de finesse et de délicatesse. La scène entre le bâtard et sa mère est pour nous, modernes, d'une révoltante grossièreté ; les attaques violentes contre les moines et contre le pape, « a Pargan full of Pride », sont répétées presque à chaque scène ; les tirades patriotiques à mots sonores et ronflants sont aussi nombreuses qu'emphatiques. Nul récit : tous les événements importants du drame se passent devant les yeux du spectateur. Cinq lunes apparaissent dans le décor au moment où le roi Jean est couronné par les Lords ; le duc d'Autriche se bat et est tué sur la scène ; un moine y boit le poison préparé pour le roi et tombe sans vie aux pieds de son maître. John lui-même expire devant nous à côté du moine. Tous ces spectacles violents, tous les passages où sont exaltées la grandeur et la puissance de l'Angleterre, tous les vers où Rome et la France sont prises à parti plaisaient aux « rowdies » et au gros public. La pièce fut même si populaire qu'on la réimprima deux fois, à onze ans d'intervalle, en 1611 et en 1622.

D'après Schlegel, Tieck et F.-V. Hugo, Shakespeare en aurait été l'auteur. Mais cela ne paraît guère probable. Comment expliquer, en effet, que pas un des vers de la pièce de 1688 ne se retrouve dans celle de 1693, si l'on admet que les deux œuvres ont le même père ? Quelle singulière raison ou quel scrupule étrange aurait pu, à une époque où l'idée de propriété littéraire était encore assez obscure et où les plagiats étaient fréquents, empêcher Shakespeare de s'emprunter à lui-même quelques expressions ou quelques hémistiches ?

Il est cependant indubitable que le poète a dû voir représenter la pièce primitive, si même il n'en a pas eu l'original sous les yeux quand il a composé la sienne. Il suit pas à pas son prédécesseur ; il fait commencer et finir les scènes du drame presque au même point que lui, garde les mêmes personnages, commet les mêmes erreurs historiques, attribue lui aussi la mort de Richard Ier au duc d'Autriche, et confond également ce dernier avec le vicomte de Limoges.

Le seul changement matériel important que Shakespeare se soit permis dans l'économie de la pièce, a été la suppression de

deux scènes : celle du pillage du monastère, et celle de l'empoisonnement du roi Jean. La dernière, où le prince ordonne au moine de boire le premier à la coupe fatale, est pourtant fort bien imaginée et fort tragique.

MONK. — Wassail, my liege. and as a poor monk may say, welcome to Swinstead.
JOHN. — Begin, monk, and report hereafter thou wast taster to a king.
MONK. — As much health to your Highness as to my own heart.
JOHN. — I pledge thee kind monk.
MONK. — The merriest draught that ever was drunk in England. Am I not too bole with your Highness ?
JOHN. — Not a whit, all friends and fellows for a time.
MONK. — If the inwards of a toad be a compound of any proof, why so it works.
JOHN. — Stay, Philip, where's the monk ?
BASTARD. — He is dead, my Lord.

La scène du pillage du couvent, si elle contient des détails plus dignes du fabliau que du drame (comme la découverte de « Fair Alice » dans « the abbot's treasure chest » et de « Friar Laurence » dans le « coffer of the Nun »), a une importance réelle dans la pièce, car elle amène et explique le dénouement.

Is this the king theat never loved a friar ?

s'écrie le moine à l'arrivée de Jean au monastère de Swinstead :

Is this the man that doth contemn the pope.
Is this the man that *robb'd the holy church*
And yet will fly into a Priory?
Is this the King *that aims at abbeys 'lands ?*
Is this the man whom all the world abhors,
And yet will fly unto a Priory.....
Now if that thou wilt look to merit heaven,
And be canonized for a holy saint :
To please the world with a deserving work,
Be thou the man to set thy country free,
And murder him that seeks to murder thee.

C'est donc par l'indignation qu'il éprouve à la vue du pilleur d'églises que le moine est poussé à l'empoisonner. La chose est loin d'être aussi claire chez Shakespeare. La scène du pillage étant supprimée, de même que celle où le moine tend la coupe au prince, nous ne savons ni pourquoi ni comment on attente à la vie du roi Jean. Le dénouement n'est pas expliqué et préparé avec tout ce soin que met d'ordinaire Shakespeare à justifier jusqu'aux moindres circonstances de ses pièces. Sur ce point particulier, il n'a pas été aussi habile que son prédécesseur.

Mais il l'écrase de sa supériorité en tout le reste. S'il lui emprunte la matière de son drame, il la fait sienne en la conden-

sant, en réduisant la pièce de dix actes à cinq, en adoucissant ce qu'il y avait de trop cru et de trop outré dans le caractère des personnages, en semant çà et là dans son œuvre des pensées nobles et élevées, en tirant adroitement parti de l'élément dramatique que le sujet adopté renfermait, et en répandant sur l'ensemble le charme de son grand style.

Le premier drame, long et diffus, ne formait pas un tout harmonieux. Shakespeare assure au sien l'unité d'impression, en concentrant dès le début tout l'intérêt sur le prince Arthur. Il nous le représente, non comme un jeune homme de vingt ans, ainsi que l'avait fait son prédécesseur, mais comme un enfant de douze ans, absolument incapable de se défendre seul contre son oncle : son jeune âge et sa faiblesse rendent le malheureux beaucoup plus sympathique et ses plaintes beaucoup plus touchantes. A côté du prince se trouve sa mère, non pas la Constance de l'histoire, remariée pour la troisième fois à l'époque où Jean sans Terre poignarde Arthur, mais une veuve inconsolée, fidèle au souvenir de son époux et entièrement dévouée à la cause de son fils. Son amour maternel ne donne pas au jeune prince la couronne à laquelle il a droit, mais il le rend plus intéressant, et c'est ce que voulait Shakespeare. A la prière de Constance, le roi de France Philippe et le duc d'Autriche se sont ligués pour remettre sur le trône de ses pères le

... Young Plantagenet
Son to the elder brother of this man,
And King o'er him and all that he enjoys.

« This man, » c'est-à-dire le roi Jean, a pour lui sa « solide possession », l'astuce de sa mère, le courage du bâtard Faulconbridge et tous les seigneurs anglais. Il rencontre ses adversaires sous les murs d'Angers. Les deux armées vont en venir aux mains, lorsque, sur le conseil d'un des bourgeois de la ville, Philippe et Jean se décident à conclure la paix. Le dauphin épousera Blanche, nièce du roi d'Angleterre, et les provinces que réclament Arthur et sa mère passeront à la France. L'orphelin et ses droits seront oubliés. Arthur se résignerait vite à son sort : il est trop jeune pour être ambitieux, et il a horreur des haines et des guerres qui l'entourent.

... Good my mother, peace !
I would that I were low laid in my grave ;
I am not worth this coil that's made for me.

Mais Constance a plus de fermeté. Elle lutte avec un admirable courage contre le mauvais destin qui la poursuit, elle et son fils. Elle se refuse d'abord à croire à l'alliance de Philippe et de Jean :

Gone to be married! gone to swear a peace!
False blood to false blood joined! gone to be friends
Shall Lewis have Blanch, and Blanch those provinces?
It is not so; thou hast misspoken, mishard.

Et, quand elle est certaine de la conclusion de la paix, elle accable de ses reproches Philippe et le duc d'Autriche. Un moment la fortune semble lui sourire. Jean est excommunié par le légat du pape, et la guerre recommence entre la France et l'Angleterre. L'issue, malheureusement, n'en est favorable ni à Constance ni à son fils. Arthur tombe au pouvoir de son oncle. Sa première pensée alors n'est pas pour le danger qu'il court, mais pour sa mère :

Oh! this will make my mother die with grief.

Constance est, en effet, désolée à la nouvelle que son fils est prisonnier...

Never, never
Must I behold my pretty Arthur more!

Le légat Pandulf veut intervenir :

He talks to me that never had a son,

s'écrie la malheureuse. Et à Philippe, qui lui dit :

You art as fond of grief as of your child,

elle répond :

Grief fills the room up of my absent child,
Lies in his bed, walks up and down with me,
Puts on his pretty looks, repeats his words,
Remembers me of all his gracious parts,
Stuffs out his vacant garments with his form;
Then have I reason to be fond of grief.
O Lord! my boy, my Arthur, my fair son!
My life, my joy, my food, my all the world!

Cependant, Arthur est emmené au château de Northampton, où le roi Jean donne l'ordre de lui crever les yeux. C'est ici que se trouve la scène la plus dramatique et la plus émouvante de la pièce. L'Arthur du drame primitif raisonne avec son gardien et essaie de lui prouver qu'il ne doit pas obéir au roi.

ARTHUR. — Advise thee, Hubert, for the case is hard.
To lose salvation for a King's reward.
HUBERT. — My lord, a subject dwelling in the land
Is tied to execute the King's command.
ARTHUR. — Yet God commands, whose power reacheth further
That no command should stand in force to murther.
HUBERT. — But that same Essence hath ordained a law,
A death for guilt, to keep the world in awe.

L'Arthur de Shakespeare, beaucoup plus touchant, n'emploie pour se défendre que son « innocent pratlle ».

...By my Christendom
So I were out of prison, and kept sheep,
I would be as merry as the day is long;
And so I would be here, but that I doubt
My uncle practises more harm to me...
. . . . . . I would to heaven
I were your son, so you would love me, Hubert...

Pourquoi faut-il que Shakespeare n'ait pas résisté au mauvais goût de son temps et qu'il ait mis dans la bouche du jeune prince des vers comme ceux-ci :

The fire is dead with grief...
The breath of heaven hath blown his spirit out,
And strew'd repentant ashes on his head.

Les barons, apprenant du roi lui-même, qu'un faux rapport a trompé, la mort du prince Arthur, se séparent de Jean et se tournent du côté de la France.

There is no sure foundation set on blod,

remarque, non sans remords, le roi resté seul. Hubert lui dit alors qu'il a épargné l'enfant. Vite, qu'on rappelle les barons ! Il est trop tard ! L'infortuné Arthur s'est tué en voulant s'enfuir des murs de sa prison.

O me ! my uncle's spirit is in these stones.

Les barons indignés se sont alliés à Philippe ; le dauphin a envahi l'Angleterre avec son armée. Devant l'orage qui le menace, Jean s'humilie aux pieds du légat du pape. Mais le châtiment n'est pas encore assez grand pour lui. Il a tué : sa mort seule pourra expier son crime. Sa mort est l'unique dénouement que puissent attendre les spectateurs après la peinture des infortunes d'Arthur.

On s'est demandé quel était le héros de la pièce ; on a dit que, si le drame primitif n'en avait pas, celui de Shakespeare en avait deux ou trois, pour le moins. Un tel reproche ne semble guère fondé. Jean, à cause de sa situation politique, joue un rôle important ; mais Shakespeare nous l'aurait représenté sous des traits moins cruels et moins vils, s'il avait voulu en faire son héros. Le bâtard Faulconbridge, qui remplit à lui seul presque tout le premier acte, qui paraît sur la scène plus souvent encore que le roi Jean, et qui termine la pièce en disant :

This England never did, nor never shall,
Lie at the proud foot of a conqueror,
But when it first did help to wound itself...

n'est pas non plus le personnage principal. Soldat brave et courageux, aimant mieux agir que réfléchir, disant nettement ce qu'il pense de la politique rampante et tortueuse, provoquant souvent la bonne humeur par ses saillies, il fait entrevoir aux spectateurs, au milieu du profond désarroi où se trouve l'Angleterre, une lueur d'espérance qui brille encore pour elle. Mais il n'a pas notre sympathie. Le vrai héros de la pièce, c'est Arthur; l'héroïne, c'est Constance. La place matérielle, accordée à l'un et à l'autre dans le drame, n'est pas très considérable; mais, lors même qu'ils sont absents de la scène, on sent planer leur influence au-dessus des événements et des hommes. Auprès d'eux, Faulconbridge n'est qu'un personnage d'arrière-plan. Ce sont eux qui amènent tout, qui causent tout; c'est sur eux que se concentre notre intérêt d'un bout à l'autre du drame; ce sont eux qui, en dépit de ses imperfections, rendent la pièce si attachante.

Shakespeare se surpassera; mais, dès maintenant, nous pouvons noter, dans le caractère de Faulconbridge, cette tendance qu'a le poète à fondre ensemble le comique et l'histoire, et qui, en se développant, lui fera plus tard jeter tant de vie dans *Henri IV* et dans *Henri V*; nous pouvons surtout, au talent avec lequel il excite la douce pitié en faveur d'Arthur, pressentir que Shakespeare s'achemine vers ces émouvantes tragédies, qui contribueront, plus que toutes ses autres œuvres, à répandre sa gloire hors des pays anglo-saxons.

N. M.

La création d'institutions indépendantes en Amérique.

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,
Maître de Conférences à l'Université de Paris.

La date de 1774 est essentielle dans l'histoire de l'émancipation des colonies anglaises d'Amérique; c'est alors seulement que commence à fonctionner la première organisation collective commune aux différents États, le congrès continental. Il y a bien eu déjà des institutions créées ; mais c'étaient des œuvres d'initiative individuelle ; leurs intérêts étaient particuliers et leur domaine restreint. Il est impossible d'y trouver aucun caractère public. La révolte seule et la guerre purent faire sortir en deux ans de ces institutions privées un régime d'institutions officielles qui couronnaient en quelque sorte le mouvement insurrectionnel. Il a suffi de deux ans de crise pour accomplir cette transformation.

Nous trouvons les éléments bibliographiques de cette période particulièrement dans Winsor et dans Hart. Les documents officiels font un peu défaut, et nous n'avons guère à ce sujet que les procès-verbaux des assemblées locales, les journaux du congrès et les recueils de ses décisions. Il faut chercher les renseignements complémentaires dans les mémoires et dans les lettres.

On peut distinguer deux périodes : l'une d'incubation, où des régimes nouveaux s'élaborent à côté de l'ancien, qui subsiste nominalement jusqu'en 1776 ; — l'autre, période de crise, au cours de laquelle les nouvelles institutions sont déclarées seules reconnues, et les provinces transformées en États confédérés.

I

La première période voit s'accomplir la constitution d'un régime de gouvernement nouveau. De 1774 à 1776, nous allons assister au développement d'une série de pouvoirs délégués, d'origine foncièrement américaine, qui viennent se juxtaposer aux pouvoirs précédemment en vigueur, et dont l'organisation était l'œuvre de la métropole.

1. L'origine du mouvement est bien modeste. Il la faut chercher

dans la formation de simples comités particuliers : ce sont des groupements d'initiative individuelle, sans aucune consécration officielle. Ils portent un nom sans prétentions (*Correspondances*). — C'est d'abord en Massachusetts entre les différentes *towns* : chaque *town* a son comité, où l'on s'adresse à l'autorité municipale officielle. Le résultat de ce mouvement n'est autre chose que le Congrès continental de 1774, qui, lui-même, n'a ni caractère obligatoire, ni attributions officielles, ni autorité légale, au sens propre du mot.

Dans ces associations privées, les moyens d'action sont nécessairement assez restreints. La force matérielle, inhérente aux institutions légales, leur fait défaut; elles ne peuvent donner d'ordres, faute de sanction véritable attachée à leurs décisions.

Toutefois, leurs opérations ne sont pas lettre morte. Comme elles se recrutent parmi les notables habitants des États, et qu'elles constituent une délégation réelle du peuple, elles jouissent d'un prestige moral indéniable. Elles ne peuvent procéder que par des publications et des recommandations ; mais l'influence dont elles jouissent donne à ces moyens restreints une certaine efficacité. Pour venir à bout des résistances du gouvernement anglais, les comités créeront des obstacles incessants au commerce de la métropole ; ils entameront la lutte sur le terrain économique ; ils décideront de ne rien importer de l'Angleterre ; ils mettront en quarantaine les marchandises britanniques. Voilà les armes que leur propre initiative leur fournira contre la métropole.

Nous avons dit que les comités ne disposaient d'aucune force matérielle légale ; mais, en fait, ils ont un procédé de contrainte très efficace pour assurer l'exécution des résolutions qu'ils prennent; ce procédé n'a d'ailleurs rien d'officiel : il consiste tout simplement à dénoncer ceux qui ne se plient pas aux mesures dictées par l'intérêt commun, et qui continuent les relations commerciales avec l'Angleterre. C'est surtout la masse des habitants, c'est surtout le *mob* qui se charge d'exercer la contrainte. A défaut de force légale, on recourt à cette force matérielle illégale. C'est en Massachusetts que ce mode d'opposition se révèle sous son aspect le plus caractéristique.

II. Mais il ne s'agit encore là, nous l'avons fait remarquer, que de groupements particuliers, que de comités restreints. En 1774, au contraire, se créent deux corps nouveaux, qui sont de véritables organes de gouvernement général. Remarquons d'ailleurs que l'autorité officielle leur fait encore défaut. Ce sont le *Provincial Congress* en Massachusetts, puis le *Continental Congress*.

En Massachusetts, l'organe de la représentation officielle du

peuple, l'*Assembly*, a été pratiquement supprimée par le procédé normal du gouvernement anglais, par la dissolution. L'abolition de la charte a mis fin au régime légal ; le gouvernement effectif se trouve tout entier aux mains des agents du pouvoir anglais : il revêt ainsi un double caractère, à la fois civil et militaire. On convoque l'Assemblée pour le mois d'octobre 1774, puis le gouverneur la proroge avant sa réunion ; mais les députés élus refusent d'obéir. Ils invoquent, pour justifier leur résistance, la violation de la charte, et ils se réunissent en *Provincial Congress*. C'est là un corps extra-légal, dont le premier acte est de déclarer que le gouvernement officiel ne compte plus ; le Congrès organise en conséquence un gouvernement provisoire. Il créé un comité de sûreté (*of Safety*) et nomme un receveur général ; on institue de la sorte un pouvoir exécutif, et provisoirement le gouvernement de la province se trouve aux mains d'une délégation de l'*Assembly*.

Le Congrès continental nous offre le spectacle d'une organisation plus vaste. Il est formé de délégués envoyés par les Assemblées de douze colonies. La Géorgie ne s'est pas fait encore représenter. Ce Congrès se tient à Philadelphie, c'est-à-dire dans une ville où les tendances révolutionnaires ne se sont pas manifestées dans toute leur violence ; l'essentiel n'est pas, en effet, de précipiter les événements, et l'on cherche, avant tout, à faire une œuvre imposante, une œuvre d'intimidation, qui donne à réfléchir aux Anglais de la métropole. L'effet à réaliser est un effet moral, pour lequel la réunion unanime de toutes les provinces des colonies paraît s'imposer. Les partisans de la lutte évitent d'effaroucher les pacifiques et les timides, et c'est un pasteur anglican qu'on charge de dire la prière avant de procéder aux opérations du Congrès. On discute tout d'abord sur le mode de vote ; puis, l'accord une fois établi sur ce point, le Congrès rédige une déclaration. Cette déclaration d'ailleurs est d'une modération extrêmement louable : c'est une œuvre d'excellente politique ; on se garde bien d'y contester la souveraineté du roi et le pouvoir théorique du Parlement. On se borne à déclarer oppressives les mesures prises par la métropole à l'égard de ses colonies, et à en demander l'abrogation par voie de pétition.

Comme procédé pratique d'action, le Congrès recommande le système de non-importation. On organise des comités pour l'appliquer ; ces comités eux-mêmes n'ont pas d'autorité officielle, et les moyens auxquels ils ont recours sont des expédients extralégaux ; ils procèdent par la dénonciation et par le boycottage. En Virginie, le gouverneur se déclare impuissant contre le soulè-

vement, et les juges, pris entre l'intérêt privé de la colonie et les ordres du gouvernement, abandonnent en fait leurs fonctions.

III. L'institution nouvelle du Congrès continental et des comités a eu pour résultat de créer partout deux gouvernements parallèles. L'ancien gouvernement officiel essaie bien encore de fonctionner, mais sa force est paralysée et son action réduite à néant par la résistance passive des habitants. En face de lui, un gouvernement nouveau s'est élevé : il n'a pas d'autorité officielle ; mais, en fait, il est le détenteur du pouvoir sous toutes ses formes, car c'est devant lui seul que la population s'incline. Il est à remarquer, d'ailleurs, que dans les colonies le personnel de fonctionnaires du gouvernement forme un groupe des plus restreints ; il comprend seulement le gouverneur, les fonctionnaires des douanes et les juges ; au contraire, le personnel représentatif est très nombreux, et il entretient avec les habitants des relations de tous les instants. Dans le conflit que nous avons vu se développer, il a pour lui la force et le sentiment national.

C'est en Massachusetts que le conflit atteint d'abord sa période aiguë. Le gouvernement anglais a prétendu s'y faire obéir par la force ; il y a envoyé une armée qui occupe Boston et une flotte qui bloque le port. C'est une lutte déclarée, où la force se trouve ouvertement en jeu. Les guerres contre les Indiens et contre les Français ont rompu les habitants à la discipline militaire. Une milice régulière est organisée ; le Congrès provincial en assume la haute direction, le Comité de sûreté lui donne des ordres pour tout ce qui concerne son recrutement, son approvisionnement ; et, d'une façon plus générale, c'est lui qui a la haute main sur la défense du pays. On a organisé aussi des corps de volontaires, et, là encore, il a fallu faire appel à l'initiative privée et seulement à elle. En défendant un arsenal de la province contre les troupes du gouvernement, la milice se trouve en contact avec l'armée anglaise et entre en guerre avec elle : elle l'assiège dans Boston (avril 1775 à mai 1776).

Le fonctionnement régulier de la justice est empêché par l'émeute populaire. Le *mob* poursuit de ses huées et attaque les juges et les partisans du gouvernement anglais ; on désarme les loyalistes et on les maltraite. Cette forme de soulèvement se manifeste avec le plus de violence dans le Massachusetts. A ce sujet, l'on trouve des extraits de journaux significatifs à la date de mars 1775 dans *Moore diary of the American Review*.

Le mouvement séparatiste est aussi très violent dans l'Etat de New-York.

Le deuxième Congrès continental se réunit à Philadelphie en

mai 1775. Le caractère des instructions qu'ont reçues les délégués est assez complexe. Sous le rapport des institutions qu'elles préconisent, elles sont franchement conservatrices; mais, d'autre part, en ce qui concerne la conduite à suivre, la tendance est nettement révolutionnaire. Elles impliquent tout à la fois le désir de conserver l'union avec la Grande-Bretagne, et la ferme volonté de soutenir les Américains en guerre contre le gouvernement anglais. C'est dans ces dispositions d'une réalisation difficile que le Congrès s'organise en gouvernement avec un Comité de sûreté, et qu'il nomme un *commander in chief*, qu'il adopte l'armée de Massachusetts et des colonies voisines comme armée du Congrès, et qu'il nomme des officiers. Parallèlement à ces mesures d'ordre pratique, il fait œuvre de théorie en publiant une déclaration, dans laquelle il explique les raisons qui l'ont déterminé à prendre les armes contre la mère-patrie. Il invoque le droit de nature, la nécessité qui s'impose de repousser la violence par la violence même, — ce qui ne l'empêche pas de maintenir en termes très catégoriques son intention de rester uni à l'Angleterre.

Une deuxième pétition au roi, qui se place en juillet de la même année, porte la question sur un terrain différent et s'écarte de la théorie jusque-là adoptée. On y prie le roi d'interposer en la circonstance son veto, c'est-à-dire d'agir personnellement et en vertu de sa prérogative propre, contre un acte du Parlement, et de prendre lui-même en main la défense de ses sujets d'Amérique opprimés par ses sujets d'Angleterre : c'est rejeter les pouvoirs trop larges donnés au Parlement, reconnaître la force propre de la prérogative et sa légitimité, ou, pour exprimer la question en termes plus modernes, proposer à l'approbation du roi un régime d'union personnelle. Le roi refuse de tenir compte de ces représentations; le Parlement prend résolument des mesures énergiques en vue de la guerre : à ces mesures, le congrès répond par des mesures semblables.

C'est donc la guerre générale qui se prépare entre les deux pays; mais, dans l'opinion de la plupart, le conflit ne saurait s'éterniser, et le différend qui a éclaté entre la métropole et les colonies n'est pas appelé à avoir d'autres suites. Les Américains veulent rester sujets anglais, mais ils ne veulent plus obéir au gouvernement britannique. Ils le reconnaissent, mais ils lui font la guerre. Voilà une distinction bien subtile et aussi bien superficielle; ce qui semble bien plutôt probable, c'est qu'il y a, parmi les colons, deux partis, ou mieux, deux tendances opposées. On y trouve d'abord des gens qui veulent une séparation radicale, des partisans d'une indépendance complète; ils se recrutent principalement

parmi les *New-Englanders*, parmi les Virginiens, gens naturellement portés aux solutions philosophiques, et parmi les Presbytériens de New-York. — On y trouve, en sens contraire, des partisans du maintien de l'union, que leurs intérêts ou leur attachement rendent opposés à l'idée d'une séparation complète : ce sont surtout les Pensylvaniens, les Episcopaliens, les colons des Etats du Sud ou du Centre. Galloway a dit plus tard, en 1779, lors d'une enquête qui se fit en Angleterre, que le parti de l'indépendance était ancien, et que ses promoteurs ont dû pousser à la guerre pour amener une scission complète entre les deux pays, et les pousser, malgré eux, à l'indépendance. Ce qui paraît certain, en fait, c'est que la grande majorité du peuple des colonies se montra nettement hostile à l'idée d'indépendance jusqu'à l'année 1776. La population se trouve dans une situation contradictoire. Le conflit a déjà créé un sentiment national, américain et anti-anglais ; il a développé la haine de l'oppresseur britannique, et la solidarité entre colons, et il a établi comme une vérité incontestable que les seuls patriotes sont les membres de l'opposition. La guerre rend cette haine violente, et, du coup, les débris du gouvernement anglais, qui ont subsisté jusque-là, ne peuvent plus se maintenir, sauf dans les endroits où la force armée reste pour en assurer le fonctionnement.

Il se constitue, par la force même des choses, dans chaque colonie, une délégation de députés ouvertement révolutionnaire, d'ordinaire, sous le nom anglais de Convention, qui prend en main le gouvernement local. Dès lors, les fonctionnaires du gouvernement anglais n'ont plus qu'à se retirer. Le gouverneur de Virginie se retire sur un navire de guerre, appelle les nègres à la révolte et déclare la guerre à la colonie. En New-Hampshire, le gouverneur s'enfuit. C'est alors que les Congrès provinciaux se trouvent amenés à demander conseil au Congrès continental.

Ainsi s'organise, dans chaque colonie, un gouvernement formé de représentants élus et qui exerce le pouvoir de direction générale. C'est le pouvoir législatif qui délègue les pouvoirs d'exécution à un Comité de sûreté, élu par les représentants. Au-dessus de ces gouvernements locaux, nous trouvons un gouvernement général commun : il consiste dans un Congrès de délégués des Assemblées locales, avec un pouvoir de direction et des comités d'exécution. Ces deux espèces de gouvernement, qui se superposent, ont à leur disposition une force armée nationale, formée en partie de volontaires et en partie de milices.

Tous ces gouvernements sont constitués sur le type conçu par les républicains anglais du XVIIe siècle, et qui avait été réclamé

par l'*Agreement*. Les principes en sont simples : la souveraineté appartient au peuple ; il délègue son pouvoir à une assemblée de représentants élus. Cette assemblée constitue elle-même l'autorité supérieure de direction et de législation, et elle délègue l'exécution à un petit conseil élu par elle et dont la conduite est subordonnée à ses volontés. Le principe de l'élection annuelle est communément admis. Le point capital de cette organisation réside dans cette idée que le pouvoir souverain émane de la colonie même, et que le Congrès n'est qu'une délégation d'envoyés qui reçoivent des instructions de l'Assemblée de la colonie et doivent y conformer leur attitude dans le pouvoir central.

Il ne manque à ce régime, pour former un gouvernement d'États proprement dit, que de ne plus reconnaître au dessus de lui un souverain qui s'oppose à la toute-puissance de la nation elle-même.

II

C'est en 1776 que s'opère la création d'États souverains. En somme, il ne s'agit guère ici que de la consécration officielle d'un régime qui subsiste déjà en fait depuis quelque temps. Il ne faut, semble-t-il, guère voir autre chose dans ce qui se passe alors qu'une proclamation solennelle, qu'un changement de nom.

1° Les colons d'Amérique ont voulu vivre indépendants en réalité, sans que le nom d'indépendance fût lui-même prononcé. Les partisans de l'indépendance sentent bien que, pour en arriver là, ce n'est pas assez de leurs seules forces, et ils font valoir cet argument que l'assistance d'un État étranger suffisamment puissant s'impose. Cet État, ce sera la France ; mais on ne peut obtenir de secours d'elle qu'à la condition de lui faire sur le terrain économique des concessions importantes, d'entretenir avec elle des relations commerciales plus actives : la rupture définitive avec l'Angleterre est une suite inévitable de cette politique.

Le Parlement, sur ces entrefaites, a déclaré les Américains rebelles ; la guerre devient générale, et la situation est telle qu'il semble maintenant impossible de reculer. Cependant le Congrès n'ose pas se prononcer formellement ; il hésite devant une rupture irrémédiable ; on attend que les colonies hostiles à l'idée de séparation se laissent gagner à la cause de l'indépendance. Dans les États du Sud, les *gentlemen* redoutent cette indépendance dont ils envisagent les suites avec inquiétude. En somme, on ne trouve pas dans les diverses colonies cette unanimité de sentiments révolutionnaires qui eût été nécessaire pour la réalisation

d'une action commune, et le Congrès, en mai 1776, ne peut trouver d'autre parti à prendre que d'engager chaque colonie à prendre la forme de gouvernement qui lui semblera la meilleure.

2° La Virginie, la première, s'engage résolument dans cette voie et fait effort vers l'indépendance ; elle essaie de s'organiser en république et de constituer un État souverain. Elle trouve, pour cela, des hommes d'une haute valeur et d'une grande énergie ; la convention est dirigée par des *gentlemen* dont les idées sont très avancées, et dont les esprits sont tout imprégnés des théories des philosophes anglais : ce sont Mason et surtout Jefferson, malgré sa grande jeunesse. Comme principes théoriques de la constitution, on rédige un *Bill of Rights*, conforme aux doctrines du parti whig, et qui repose non plus sur la tradition, mais sur les données du droit naturel. Il part des données fondamentales de l'Égalité, de la recherche du bonheur ; en fait de théories politiques, il reprend les propositions de l'*Agreement of the People*. Tous les détails d'organisation du nouveau gouvernement procèdent de ces idées. A la base du système, on trouve une assemblée de deux chambres : le gouvernement proprement dit, le pouvoir exécutif n'est qu'une délégation de ces deux chambres. — C'est ainsi que la Virginie devient un Etat Souverain.

Les autres colonies d'Amérique ont suivi cet exemple ; toutes n'ont d'ailleurs pas pu réaliser leur programme d'une façon aussi complète. L'État de Massachusetts n'a eu, jusqu'en 1780, qu'un gouvernement provisoire. Le *Governor* n'ayant pas pu conserver ses fonctions, on ne le remplace pas ; le pouvoir est resté tout entier entre les mains du *Council* et de la Chambre. — Les deux colonies à gouverneur élu n'ont eu à changer que leur titre. — C'est toute une révolution qui se manifeste seulement par un changement de nom : au lieu de province ou de *colony*, on dira désormais *state*. Ainsi se réalise en terre d'Amérique le régime qu'ont préconisé sur le continent anglais les théoriciens des partis avancés, les Indépendants. Partout nous retrouvons les principes émis au XVIIe et au XVIIIe siècle, et nous les retrouvons appliqués en fait. L'État, partout, est reconnu fondé sur la souveraineté du peuple ; partout, on admet une assemblée de représentants élus, mandataires à terme très court. Il y a cependant une variante : elle consiste dans ce fait, que le pouvoir exécutif se trouve partagé entre un *Council* délégué de l'Assemblée et un *Governor* élu directement. Telle est la forme qu'a revêtue l'ancienne colonie américaine. Les États ainsi constitués apparaissent avec une physionomie extrêmement originale, plus petits que les

grands États d'Europe, mais avec une population plus homogène, et délivrés de cette force considérable du passé, de la tradition, qui s'incarne de l'autre côté de l'Océan dans la noblesse ou dans l'Eglise.

3° Cet état de choses était nécessairement provisoire, et les États ne pouvaient rester isolés. Une action commune s'imposait, pour la défense du pays, et la reconnaissance officielle de leur existence à chacun d'eux. Déjà, ils ont créé un gouvernement de fait, le Congrès. Pour le transformer en un gouvernement de droit, il suffira de déclarer dans un acte officiel que l'alliance temporaire et subordonnée encore — en théorie du moins — au gouvernement anglais, se transforme en une fédération perpétuelle et souveraine. Il s'agissait, en somme, encore ici, de donner une consécration solennelle à des institutions qui existaient en fait. Dans cette circonstance, comme toujours, ce fut la Convention de Virginie qui prit l'initiative : elle charge ses délégués de proposer au Congrès de déclarer les États indépendants ; la proposition est faite par les représentants de deux colonies, qui ont pris l'initiative du mouvement et qui lui ont imprimé sa direction définitive: Lee pour la Virginie, Adams pour le Massachusetts. — Cependant plusieurs délégations sont encore hésitantes et n'osent consommer par leur adhésion la rupture irrémédiable avec la mère patrie. Pour donner le temps à leurs résolutions de s'affermir, le Congrès ajourne la discussion de la proposition de Les et d'Adams, mais il n'en nomme pas moins trois comités chargée de préparer les trois mesures capitales pour un État souverain : ce sont la commission de déclaration d'indépendance, la commission de *confederacy*, enfin la commission des relations étrangères.

Cette mesure était décisive ; elle rallia les Conventions des États hésitants, et la majorité adopta le projet qu'avait rédigé Jefferson, en faisant seulement des restrictions sur deux passages, dont l'un était relatif au peuple anglais et l'autre à l'esclavage. Cette œuvre procède manifestement du *Bill of Rights* de Virginie ; on y pose les grands principes du droit naturel et l'on y fait une énumération consciencieuse des méfaits de Georges III. La con clusion, c'est que les colonies d'Amérique deviennent des États indépendants.

La *confederacy* qui les unit n'a été conclue que plus tard : pour le moment, il ne s'agit encore que d'institutions provisoires : les Etats-Unis, comme fédération, ne datent que de 1787, mais c'est à 1776 que remonte l'existence de fait de la souveraineté des États d'Amérique.

E. C.

Victor Hugo
« La Légende des siècles ».

IDÉE GÉNÉRALE DU POÈME

(*Suite et fin*) (1).

Cours de M. GUSTAVE ALLAIS

IV. « Puissance égale Bonté ».

L'Esprit du Mal (le poète l'appelle Iblis) est en lutte avec Dieu; il lui adresse un défi :

Joutons à qui créera la chose la plus belle...
Moi, je prendrai ton œuvre et la transformerai;
Toi, tu féconderas ce que je t'offrirai;
Et chacun de nous deux soufflera son génie
Sur la chose par l'autre apportée et fournie.

Et Dieu y consent. Il donne à Iblis tout ce qu'il demande, tout ce qu'il y a de beauté et de force dans les êtres créés : la couleur de l'or, le bond du tigre, le poitrail du lion, les ailes de l'aigle, etc. Le démon, forgeron « monstrueux », s'épuise en longs et prodigieux efforts au fond de sa caverne;

Viens m'aider à souffler, dit-il à l'ouragan.
L'âtre flambait; Iblis suant à grosses gouttes
Se courbait, se tordait. . . . .
Et le monde attendait, grave, inquiet, béant,
Le colosse qu'allait enfanter ce géant.

De tout ce travail que sort-il enfin ?... « Des mains d'Iblis jaillit la sauterelle. »

On saisit déjà le contraste frappant entre ces efforts gigantesques, démesurés, longuement dépeints en cinquante vers, et le piètre résultat où aboutit le formidable travail d'Iblis. Et même l'effet de contraste est tellement inattendu qu'on ne peut s'empêcher de sourire à ce mot final : « La sauterelle ».

Mais allons plus loin; il y a dans ce morceau une pensée symbolique. L'énorme travail d'Iblis est absolument stérile. Qu'est-ce que la sauterelle? Un petit être insignifiant, difforme et malfaisant.

(1) Voir la *Revue* du 25 mai 1899.

Voilà tout ce que l'Esprit du Mal est capable de produire, veut dire Victor Hugo, et il le dit sous une forme symbolique, en un grand et riche tableau. D'ailleurs, pour qui serait tenté de s'y méprendre, le poète ajoute que « l'avortement » est l'habitude de « l'ombre », ce mot *ombre* signifiant ici l'Esprit des Ténèbres, c'est-à-dire du Mal.

Après la sauterelle, l'araignée : autre vil petit animal, difforme et malfaisant, et, de plus, répugnant. Voilà tout ce dont dispose Iblis. Et après avoir créé la sauterelle, c'est l'araignée qu'il offre à Dieu, pour que Dieu en fasse quelque chose. Aussitôt se déroule un nouveau tableau, faisant contraste avec celui du travail d'Iblis :

> Et Dieu prit l'araignée et la mit au milieu
> Du gouffre qui n'était pas encor le ciel bleu...
> Une aube étrange erra sur cette forme vile ;
> L'affreux ventre devint un globe lumineux ;
> Et les pattes, changeant en sphères d'or leurs nœuds,
> S'allongèrent dans l'ombre en grands rayons de flamme.

Autant, tout à l'heure, le style était tourmenté, heurté, comme essoufflé, autant la période poétique est ici calme, aisée et d'une magistrale ampleur. Il suffit au poète de quatorze beaux vers, larges et pleins, pour peindre la transformation de l'araignée ; et finalement nous assistons à l'éblouissement et à la confusion d'Iblis :

> Car Dieu de l'araignée avait fait le soleil.

Je n'ai garde d'insister plus longtemps sur ce que j'appellerai le contraste artistique, le contraste dans l'exécution. Où l'explication des procédés cesse d'être discrète, le pédantisme commence. Mais il y a lieu de faire ressortir le contraste des idées, des conceptions symboliques. — L'Esprit du Mal, nous l'avons vu tout à l'heure, ne peut rien produire que de mesquin et de mauvais ; toute son activité ne sert qu'à mieux faire éclater son impuissance finale. — Au contraire, l'Esprit du Bien est le principe de toute force et de toute beauté ; de lui vient tout ce qui est utile et bienfaisant. Dieu est tout-puissant, et il est aussi tout bon ; sa puissance se montre à faire d'un rien le soleil, sa bonté à créer cet astre, source de lumière et de chaleur, qui fait la fécondité de la terre, entretient la vie végétale et animale, assure le bien-être des humains. L'Esprit du Bien triomphe, l'Esprit du Mal est confondu : telle est la signification profonde du symbole.

Mais considérez aussi la hardiesse et l'étrangeté d'une imagination qui conçoit cette transformation de l'araignée en soleil. Nous saisissons là tout le travail d'un puissant esprit qui, frappé d'une image, la garde en soi, la couve, la développe, la vivifie et l'a-

nime; cette image devient même si forte qu'elle obsède la pensée du poète et, une fois exprimée, la pensée du lecteur ; c'est comme une vision, une hallucination qui vous hante. Il est évident que l'imagination bizarre de V. Hugo a saisi entre le soleil et l'araignée une analogie fantaisiste, mais en somme assez acceptable. Reduisez, en effet, l'un et l'autre objet à une figure géométrique, ils présentent également un corps central avec des lignes divergentes qui rayonnent. Ainsi le soleil et l'araignée sont — selon le langage des géomètres — deux figures *semblables*. Poursuivez l'assimilation, vous arrivez à cette formule, qui rappelle nombre de formules propres aux enfants ou aux gens du peuple : « Le soleil, c'est une grosse araignée lumineuse ». Sur cette formule est construit le développement poétique de Victor Hugo. L'assimilation est primitive et simpliste, puérile et grossière, presque grotesque ; elle repose sur un jeu d'images, sinon sur un jeu de mots (amusements où se plaît souvent, trop souvent dans ses œuvres, l'esprit de V. Hugo) ; l'imagination du poète transforme cet élément premier, et l'art des vers jette sur l'étrange formule un voile magique, qu'il est presque impie de soulever.

Ainsi donc, pensée antithétique, pensée symboliste, pensée visionnaire : tels sont les caractères saillants de la pièce « Puissance égale Bonté ». Nous allons les retrouver dans la « Vision d'où est sorti ce livre ».

V

La *Vision* a paru dans le recueil de 1877 ; puis elle est devenue, dans l'édition « Ne varietur », le prologue de tout le poème de la *Légende des Siècles*. Cette pièce a été écrite en avril 1857, la préface en prose au mois de septembre suivant; il est donc naturel que les deux documents contiennent des indications analogues ; et, lorsqu'on se heurte aux passages obscurs que renferme la *Vision*, il est bon de se référer à la préface en prose, où l'on trouve d'utiles éclaircissements.

Cette « vision » dont parle Victor Hugo, c'est le « mur des siècles », fait de chair et de pierre :

> C'était de la chair vive avec du granit brut,
> Une immobilité faite d'inquiétude...
> C'était une muraille et c'était une foule.

Etrange conception que cette muraille, qui a l'immobilité de la pierre, avec toute l'inquiétude frémissante d'êtres de chair et de sang. Mais cette conception se comprend et s'explique une fois

qu'on a saisi la clef du symbole. Ce « mur des siècles » représente « l'histoire ouverte à deux battants » (vers 53).

Qu'est-ce que l'histoire? Analysons l'idée qu'éveille ce mot; nous y trouvons deux éléments essentiels : 1° le passé ; 2° la vie.

La muraille de granit symbolise le *passé*, c'est-à-dire le temps réduit à l'immobilité.

En effet, qu'est-ce que le temps ? N'est-ce pas proprement une des conditions premières et fondamentales auxquelles est soumise la vie, non seulement la vie de l'homme, mais celle de tous les êtres animés, on peut même dire, celle de l'univers entier ? C'est là un élément cosmique, supra-humain, qui s'impose à la vie humaine, mais aussi qui échappe à la prise de l'homme, à son étreinte. Il fuit, il passe. On dit : « Le présent » ; mais cela existe-t-il ? Y a-t-il bien un « présent »? Le moment où j'écris ce mot, où je le prononce, où je le pense, ce moment est déjà loin de moi ; il est déjà quelque chose du passé. Il n'y a pas de « présent » pour l'homme; il n'y a qu'un plus ou moins rapide écoulement qui entraîne toutes choses, les molécules vitales, la pensée et la vie intellectuelle comme la vie physique, le temps comme le reste, comme tout ce qui constitue ou conditionne notre existence terrestre. Tout s'écoule, disait la sagesse antique; l'écoulement est la loi de toutes choses.

Mais où le temps ne s'écoule plus, c'est quand il est passé. Le passé nous apparaît comme l'état du temps qui aurait arrêté sa marche ; il nous semble fixé, mort, pétrifié. Et ainsi, l'on comprend que la pierre, par sa rigide immobilité, symbolise aux yeux de l'homme l'image de ce qui a cessé de vivre et d'évoluer ; on comprend les monuments de pierre des anciens, les pyramides d'Egypte, les sphinx du désert, etc. Pourquoi les a-t-on élevés, ces monuments de pierre, sinon pour essayer de fixer le passé, d'échapper à l'écoulement perpétuel qui emporte l'humanité à travers l'infinie évolution du temps, de soustraire enfin — s'il était possible — quelque chose de soi à l'effacement final où aboutit l'œuvre destructive des siècles en nivelant les plus hauts sommets de civilisation et de gloire ?

Si c'est bien ainsi que s'interprète, pour l'esprit humain, le symbolisme des monuments de pierre, la fiction de V. Hugo est fondée; la pierre est l'image du passé, elle représente l'*autrefois* que raconte l'histoire.

Mais il y a dans l'histoire un second élément, tout humain, la vie ; le « mur des siècles » est fait de « chair vive » ; et, par cela seul qu'elle est vivante, cette chair humaine frémit et palpite, souffre et gémit, pleure et saigne.

La poussière pleurait et l'argile saignait.

N'est-ce pas là toute l'histoire de l'humanité, considérée soit dans un individu donné, soit dans la série illimitée des générations, qui se suivent et se poussent à travers les âges? Les hommes d'autrefois, ils furent ce que nous sommes aujourd'hui; nous souffrons et gémissons; comme nous, ils ont gémi et souffert, par cela seul qu'ils étaient hommes. Vivre, agir et souffrir, c'est la loi constante de l'humanité.

L'activité humaine à travers les grandes époques de l'histoire, depuis les patriarches de la Bible jusqu'à Napoléon : tel est le sujet que V. Hugo se propose de traiter. Et toujours ce qui lui apparaît au-dessus des manifestations de l'humaine activité, c'est l'Homme, « cette grande figure une et multiple », l'Homme avec ses blasphèmes et ses crimes qui vous remplissent d'horreur, avec ses souffrances aussi qui inspirent la pitié. Emu et troublé, le poète entend

Sangloter la misère aux gémissements sourds.

Mais l'homme présente des aspects différents, selon qu'on l'observe en philosophe, dans le fond permanent de son être, ou qu'on l'étudie en historien, dans son évolution à travers les âges.

Ce que l'homme offre de permanent au regard du philosophe, du moraliste, du penseur laïque ou religieux, c'est sa double nature, charnelle et spirituelle (1); la chair et l'âme sont en lui étroitement unies, mais condamnées à une contradiction et à une lutte perpétuelles; l'une l'entraîne vers les bas fonds du vice et du crime (Gomorrhe), l'autre l'exalte jusqu'aux plus hauts sommets de l'idéal (Sion). Ce dualisme, par cela même qu'il est permanent, a attiré de tous temps l'attention de ceux qui pensent, depuis les prophètes d'Israël et les philosophes de la Grèce, jusqu'à Bossuet et Pascal. Victor Hugo le constate après tant d'autres et l'exprime dans une forte image, quand il dit que le mal est lié au bien

Ainsi que la vertèbre est jointe à la vertèbre.

Au point de vue de l'histoire, la théorie de V. Hugo est des plus simples; il voit, dans l'humanité prise en son ensemble, deux périodes principales, séparées par la venue du christianisme. D'une part l'antiquité, ayant pour formule la croyance à la Fatalité; d'autre part, le monde chrétien, ayant pour principe la foi en Dieu. Ces idées, peu originales, très banales même, sont chez

(1) Cf. *Préface de Cromwell* : « Le christianisme a dit à l'homme : tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel; l'un charnel, l'autre éthéré, etc.

V. Hugo comme les assises mêmes de sa philosophie de l'histoire; il les avait déjà énoncées dans sa *Préface* de *Cromwell;* c'était en 1827, et il ne faisait alors que reproduire en un style brillant les idées mises en circulation par Chateaubriand et Mme de Staël. — Ici, il en tire une fiction qui ne manque pas de grandeur. Il personnifie le génie de l'Antiquité et celui du Christianisme ; il les imagine l'un et l'autre

. . . . venant du ciel
En sens contraire au fond du silence éternel...
. . . . Du côté de l'aurore,
L'esprit de l'Orestie, avec un fauve bruit,
Passait ; en même temps, du côté de la nuit,
Noir génie effaré fuyant dans une éclipse,
Formidable, venait l'immense Apocalypse.

Tous deux se précipitent avec un fracas de tonnerre ; ils se rencontrent ; le choc est terrible ; l'univers en reçoit une violente secousse ; l'humanité en ressent un ébranlement profond ; toute civilisation semble détruite, et les longues ténèbres du Moyen Age s'étendent sur le monde occidental. Mais la vie poursuit son cours, l'histoire continue son évolution, une lueur d'aurore se lève qui éclaire l'avenir, et le monde renaissant reprend sa marche en avant et en haut, « montant des ténèbres à l'idéal » et déroulant son « immense mouvement d'ascension vers la lumière », c'est-à-dire vers la gloire et le règne de Dieu. Ces quelques formules, déjà citées, de la préface en prose nous permettent de compléter et de rendre plus nettes les dernières circonstances assez obscures de la fiction poétique.

*
* *

C'est donc de cette « vision » des choses humaines qu'est sortie la *Légende des Siècles*. Ce livre, nous dit le poète, n'est qu'un fragment de l'histoire de l'humanité ; c'est « la masure des siècles »,

..... c'est le reste effrayant de Babel ;
C'est la lugubre Tour des choses, l'édifice
Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice ;...
C'est l'épopée humaine, âpre, immense, écroulée.

Quel sera, dès lors, le caractère dominant de cette poétique « épopée humaine »? Le poète se contentera-t-il d'interpréter l'histoire? S'inspirera-t-il de la légende ? Il va nous répondre lui-même :

La légende est parfois venue à mon chevet,
Mystérieuse, sœur de l'histoire sinistre ;
Et toutes deux ont mis leur doigt sur ce registre.

Ces vers ne sont que l'expression poétique de certaines indica-

tions très précises de la préface en prose : « Le genre humain... a deux aspects : l'aspect historique et l'aspect légendaire... C'est l'aspect légendaire qui prévaut dans ce volume et qui en colore les poèmes. Ces poèmes se passent l'un à l'autre le flambeau de la tradition humaine. »

Cette combinaison de l'histoire et de la légende n'est-elle pas légitime ? L'histoire est le fond et comme la trame de la tradition ; on peut dire que la légende en est la couleur ; elle donne aux époques la poésie, c'est-à-dire je ne sais quelle teinte de merveilleux qui tient au recul des choses et des hommes dans la pénombre du passé et à l'effacement des détails, qui ne laisse saillir que les grandes lignes et les faits caractéristiques. Enfin l'histoire n'est poétique que par son « aspect légendaire », et elle n'est vraiment matière de poésie que lorsqu'elle est devenue légende.

C'est ainsi qu'à travers les fictions symboliques qui remplissent la *vision*, se détermine l'objet de tout le poème ; et l'on voit comment l'auteur justifie le titre de l'ouvrage : « la Légende des Siècles ».

GUSTAVE ALLAIS.

Sujets de Devoirs.

Université de Rennes.

II

LICENCE ÈS LETTRES

Dissertation française.

1. De l'éloquence de Bossuet dans le *Carême du Louvre*.

2. Expliquer et discuter les idées de Montesquieu sur l'éducation de la démocratie.

3. Lamartine dit, dans la préface des *Méditations*, en parlant des poètes du commencement du XIX[e] siècle : « Il fallait avoir un dictionnaire mythologique sous son chevet, si l'on voulait rêver des vers » ; et il ajoute : « Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ai donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables fris-

sons de l'âme et de la nature. » Expliquer et justifier ces jugements.

Dissertation latine.

1. Quæritur an merito vituperatus sit M. Tullius Cicero quod, in sua contra Rullum ad populum oratione « argumenta adhibuerit quæ causidico potius quam consuli conveniant ».
2. Explananda proponitur hæc recentioris cujusdam scriptoris sententia : « Apud Romanos nullius rei vel initium vel finis deprehendi potest. »
3. Quæritur quonam modo litteris latinis profuerit nocueritve recitationum consuetudo.

Thème latin.

Il n'est pas possible de prendre du goût pour l'éloquence sans en avoir pour la littérature. Elle est utile pour perfectionner l'éloquence, elle orne les discours, elle y apporte des richesses et des grâces; mais ce n'est pas le seul point de vue sous lequel je la considère. La littérature est utile même au jurisconsulte qui ne se destine point à parler en public; elle adoucit l'âpreté des autres études. Les traités de la plupart des auteurs de droit, écrits d'un style dur et pesant, donnent une manière de composer désagréable et ennuyeuse; l'aménité, la politesse se perdent, lorsqu'on demeure constamment enfoncé dans des matières abstraites et sérieuses : la littérature corrige ces défauts; elle forme le style, entretient ses agréments et répand de la douceur et de l'urbanité dans les paroles comme dans le caractère. Enfin, n'est-ce pas un délassement nécessaire, pour celui qui s'est fatigué à suivre les querelles et les petites discussions qui agitent les hommes, de les voir quelquefois moins tristes, moins fâcheux, et tels qu'ils sont dépeints par des génies aimables ? Le délassement est à l'esprit ce que la campagne est au corps; lorsqu'on approche de l'automne, nous fuyons le sombre séjour des villes. L'étude des lettres a d'autres avantages encore. Des événements peuvent rendre tout à coup inutiles de longues et sérieuses études. Il n'est pas sans exemple que, dans des moments de troubles, les lois soient réduites au silence et que la science du droit devienne presque inutile.

Littérature latine.

1. Est-il juste de considérer l'*Histoire* de Tite-Live comme une œuvre purement subjective ?

2. Etudier l'influence de l'épicurisme sur la morale et la poésie d'Horace.

3. Montrer quel intérêt présentent, malgré leurs défauts, les tragédies de Sénèque.

Littérature française.

1. Les moralistes français du XVIIe siècle.
2. L'Encyclopédie.
3. L'Œuvre poétique de Victor Hugo.

Thème grec.

Les exilés de Phlionte, apprenant que les Lacédémoniens examinaient la conduite de leurs alliés pendant la guerre, crurent l'occasion favorable et allèrent à Lacédémone. Ils rappelaient que, tant qu'ils étaient dans leur patrie, la ville recevait les Lacédémoniens dans ses murs, et qu'ils faisaient campagne avec eux partout où ils les conduisaient; mais que, depuis qu'on les avait exilés, on ne voulait suivre nulle part les Lacédémoniens, qui, seuls de tous les hommes, n'étaient pas admis à l'intérieur des portes. Après les avoir entendus, les Ephores trouvèrent que l'affaire était digne d'attention. Ils envoyèrent dire à la ville des Phliasiens que les exilés étaient amis de la ville des Lacédémoniens et qu'ils étaient exilés sans avoir commis aucune injustice. Ils disaient qu'il leur semblait juste qu'on les ramenât de bon gré et non par contrainte. Ayant entendu ces nouvelles, les Phliasiens craignirent que, si les Lacédémoniens marchaient contre eux, il n'y eût, à l'intérieur, des gens qui les laissassent entrer dans la ville. Dans cette crainte, ils décrétèrent de recevoir les exilés, de leur rendre les immeubles, d'indemniser les acheteurs aux frais du trésor public, et de régler devant la justice toute contestation, s'il s'en produisait entre les uns et les autres. Voilà ce qu'on avait fait à cette époque au sujet des exilés Phliasiens.

Histoire ancienne.

1. L'art grec aux Ve et IVe siècles.

2. Les luttes entre patriciens et plébéiens à Rome jusqu'à la conquête de l'égalité civile et politique.

3. Géographie politique de l'empire romain au temps d'Auguste.

Histoire du Moyen Age.

1. L'Italie gothique, byzantine, lombarde, de la chute de l'Empire d'Occident à la conquête carlovingienne.

2. La réforme ecclésiastique au XIe siècle.
3. Le gouvernement et l'administration de Charles VII.

Histoire moderne.

1. Pierre le Grand.
2. Les Etats-Unis au XVIIIe siècle.
3. Le régime constitutionnel en France et en Angleterre, de 1815 à 1848.

Géographie.

1. La Baltique.
2. La Provence.
3. Madagascar.

Version anglaise.

Oh for a lodge in some vast wilderness,
Some boundless contiguity of shade,
Where rumour of oppression and deceit,
Of unsuccessful or successful war,
Might never reach me more! My ear is pained,
My soul is sick with every day's report
Of wrong and outrage with which earth is filled.
There is no flesh in man's obdurate heart;
It does not feel for man; the natural bond
Of brotherhood is severed as the flax
That falls asunder at the touch of fire.
He finds his fellow guilty of a skin
Not coloured like his own, and having power
To enforce the wrong, for such a worthy cause
Dooms and devotes him as his lawful prey.
Lands intersected by a narrow frith
Abhor each other. Mountains interposed
Make enemies of nations who had else
Like kindred drops been mingled into one.
Thus man devotes his brother, and destroys;
And worse than all, and most to be deplored,
As human nature's broadest, foulest blot,
Chains him, and tasks him, and exacts his sweat
With stripes that Mercy, with a bleeding heart,
Weeps when she sees inflicted on a beast.
Then what is man? And what man seeing this,
And having human feelings, does not blush
And hang his head, to think himself a man?

COWPER.

Dissertation allemande.

1. Lessing als Vorkämpfer der deutschen Aufklärung.
2. Gœthes Welt- und Kunstanschauung.

3. Die romantische Dichtung Deutschlands im Gegensatz zum deutschen Klassicismus und zur französischen Romantik.

Dissertation anglaise.

1. The chief characteristics of the English novel as exemplified in the works of G. Eliot.
2. Goldsmith and his literary importance.
3. Byron as a lyrical poet.

Thème allemand et anglais.

Sainte-Beuve a vécu pour penser ; du moins, tel a été son principal objet, surtout pendant les trente dernières années de sa vie. Il a aimé de tout son cœur la vérité vraie, et l'a cherchée de toutes ses forces. Quand on est poussé par cet instinct, le plus noble de tous, on est conduit à pratiquer bien des sacrifices ; n'être dupe de rien ni de personne, ni surtout de soi-même ; mesurer l'esprit humain et son propre esprit, se défier des beaux noms, des grands mots, de l'enthousiasme ; ne pas prendre les aspirations et les exigences de notre sensibilité pour des preuves et des certitudes ; démêler les lois de l'optique morale ; « considérer le cœur humain comme un labyrinthe ainsi fait et avec un écho si bien ménagé qu'une seule et même voix peut se faire à elle-même la demande et la réponse » ; être en garde contre les illusions de la parole humaine, contre les thèmes tout faits de l'opinion, contre les entraînements de l'admiration, contre les engagements de parti ; démêler et noter toujours le point faible dans une époque, dans une nation, dans un homme, en autrui, en soi-même : voilà ce qu'il a voulu faire et ce qu'il a fait ; telle est l'intention suivie et constante que dissimulent parfois, mais que n'étouffent jamais, les petites malices, les irritations passagères, les complaisances apparentes, auxquelles il se laissait aller ; le fleuve avait des flots, çà et là un remous, mais il a coulé uniformément, à la fin, à pleins bords, et toujours sur la même pente. Pour qui sait voir le fond des pensées, il n'y eut pas d'esprit plus conséquent.

TAINE (*Derniers Essais de Critique et d'Histoire*).

Version allemande.

Schön, vortrefflich, ganz in Luthers Geiste ist es von diesem luther'schen Pastor gedacht, dass er den Reichshofrath zu einem Schritt verhetzen möchte, der, vor zwei hundert und fünfzig Jahren mit Ernst gethan, uns um alle Reformation gebracht hätte.

Was hatte Luther für Rechte die nicht noch jeder Doktor der Theologie hat? Wenn es jetzt Keinem Doktor der Theologie erlaubt sein soll die Bibel auf's neue und so zu übersetzen, wie er es vor Gott und seinem Gewissen verantworten kann, so war es auch Luthern nicht erlaubt. Ich setze hinzu : so war es Luthern noch weniger erlaubt. Denn Luther, als er die Bibel zu übersetzen unternahm, arbeitete er eigenmächtig gegen eine von der Kirche angenommene Wahrheit, nämlich gegen die dass es besser sei, wenn die Bibel von dem gemeinen Mann in seiner Sprache nicht gelesen werde. Den Ungrund dieses von seiner Kirche für wahr angenommenen Satzes musste er erst erweisen; er musste die Wahrheit des Gegensatzes erst erfechten, er musste sie als schon erfochten voraussetzen, ehe er sich an seine Uebersetzung machen konnte. Das alles braucht ein jetziger protestantischer Uebersetzer nicht. Die Hände sind ihm durch seine Kirche weniger gebunden, die es für einen Grundsatz annimmt dass der gemeine Mann die Bibel in seiner Sprache lesen dürfe, lesen müsse, nicht genug lesen könne. Er thut also etwas was ihm niemand streitig macht, dass er es thun könne, anstatt dass Luther etwas that wobei es noch streitig war, ob er es thun dürfe. Das ist ja sonnenklar. Kurz Bahrdtens oder eines anderen jetztlebenden Uebersetzung verdammen heisst der Luther'schen Uebersetzung den Prozess machen, wenn jene noch so sehr von dieser abgeht. Luther's Uebersetzung ging von den damals angenommenen auch ab; und mehr oder weniger, darauf kömmt es nicht an. Der wahre Lutheraner will nicht bei Luther's Schriften, er will bei Luther's Geiste geschützt sein; und Luther's Geist erfordert schlechthin dass man keinen Menschen in der Erkenntniss der Wahrheit nach seinem eigenen Gutdünken fortzugehen hindern muss. Aber man hindert alle daran, wenn man auch nur einem verbieten will seinen Fortgang in der Erkenntniss anderen mitzutheilen. Denn ohne diese Mittheilung *im Einzelnen*, ist kein Fortgang *im Ganzen* möglich.

Lessing, Antigötze I.

Dissertation philosophique.

1. Le principe de causalité.
2. Les sentiments esthétiques et les sentiments utilitaires; en quoi ils diffèrent.
3. La perception des couleurs.

Thème grec.

1. Il y a dans la danse, comme dans la littérature, ce qu'on appelle généralement l'affectation de ceux qui dépassent la mesure dans l'imitation, qui s'appliquent au delà de ce qu'il faut, qui montrent quelque chose d'énorme s'il faut montrer quelque chose de grand, qui efféminent à l'excès ce qui est délicat, et qui poussent la virilité jusqu'à la rudesse et la férocité. Ainsi je me souviens d'avoir vu, un jour, un danseur auparavant estimé, intelligent d'ailleurs et vraiment digne d'admiration qui, je ne sais par quel hasard, se laissa aller à un jeu inconvenant, en exagérant l'imitation. En effet, comme il dansait le rôle d'Ajax qui devient fou aussitôt après sa défaite, il dépassa le but, au point qu'il eût paru justement non pas jouer la folie, mais être fou lui-même. Car, à l'un de ceux qui frappaient la mesure avec une sandale de fer, il déchira son vêtement ; à un des accompagnateurs, il enleva sa flûte et, comme Ulysse était là tout près, fier de sa victoire, il lui en asséna un coup sur la tête, et, si le bonnet n'avait pas résisté et reçu le plus fort du coup, le malheureux Ulysse aurait péri sous les coups d'un danseur qui perdait le sens. Eh ! bien, le théâtre entier était devenu fou avec Ajax ; on sautait, on criait, on déchirait les vêtements ; la populace, par cela même ignorante, n'ayant pas en vue les convenances, et ne distinguant pas le pire du meilleur, croyait que c'était là l'imitation achevée de la passion.

2. Les gens plus cultivés, comprenant ce qui arrivait et en rougissant, sans blâmer la chose par leur silence, déguisent par leurs éloges, eux aussi, l'extravagance de la danse, tout en voyant bien que ce qui se produisait était imputable, non pas à Ajax, mais à la folie du danseur. Non content de cela, le brave danseur fit autre chose de bien plus risible encore. Après être descendu au milieu, à la place du Sénat, il s'assit entre deux consulaires qui craignent qu'il ne prenne l'un d'eux et ne le fouette comme un bélier. Les uns admiraient, d'autres riaient, d'autres craignaient que, d'une imitation extrême, il ne fût tombé à la réalité de la passion. Lui, cependant, dit-on, lorsqu'il eut repris ses sens, regretta ce qu'il avait fait au point de tomber malade de chagrin, comme s'il avait été convaincu réellement de folie, et il le fit voir clairement. Car ses partisans lui demandant une autre fois de leur danser Ajax, en amenant l'acteur il dit au théâtre : « C'est assez d'avoir été fou une fois. » Ce qui le chagrina surtout, ce fut que son adversaire et son rival, pour lequel on avait écrit un rôle d'Ajax semblable, joua la folie avec tant de décence et de

modération qu'il fut loué, parce qu'il était resté dans les limites de la danse et n'avait pas rendu inconvenant le rôle.

III

LICENCE ET AGRÉGATION

Philosophie.

Sujets de dissertation.

1. Rapports du jeu et de l'art.
2. Les types intellectuels (esprits analytiques, synthétiques, raisonneurs, justes, faux, etc.).
3. Idées fondamentales de la critique kantienne de la *Raison pure*.

Dissertations françaises.

1. Lettre de Mme de Sévigné à sa fille pour lui annoncer la publication du *Songe de Vaux*, de La Fontaine (1671). — Elle parlera de Fouquet, de Pellisson, des fêtes de Vaux dont elle a gardé le souvenir, etc.
2. *Les Premières Méditations* de Lamartine : le sentiment de la nature et la couleur locale dans celles de ces pièces qui ont été écrites en Italie. — Consulter Ern. Zyromski, *Lamartine poète lyrique* (Arm. Colin, 1897).
3. V. Hugo, *Les Pauvres Gens* ; étudier dans cette pièce la poésie réaliste.

Dissertations latines.

1. Quæritur an recte judicaverit M. Tullius Cicero « eam statu « esse optimo constitutam rempublicam quæ sit ex tribus generi- « bus illis, regali et optimati et populari confusa modice. » (*De Rep.*, II, 23.)
2. Ostendes quonam modo veteres fabulas retulerit P. Ovidius Naso.
3. Judicandum proponitur hoc M. Fabii Quintiliani decretum : « Non tantum id dico eum qui sit orator virum bonum esse oppor- « tere, sed ne futurum quidem oratorem nisi virum bonum. » (*Quint.*, XII, 1.)

Thèmes latins.

1. Boileau, *Discours sur la Satire*, depuis : « Pour commencer par Lucilius... », jusqu'à : « jusqu'aux charges qu'ils avaient exercées ».

2. Racine, préface de *Britannicus*, depuis : « Voici celle de mes tragédies... », jusqu'à : « l'entretenait dans ses mauvaises inclinations ».

3. Pascal, *Pensées*, art. III, édit. Havet, p. 31-32. — « Imagination. — C'est cette partie décevante... », jusqu'à : « l'autre de honte ».

Versions latines.

Tite-Live, XXX, 34 : « Utrimque nudata equite... ordines confuderunt. »

Cicéron, *Ad Att.*, II, 1 : « Quod me quodam modo... pervicit Cato. »

Sénèque, *Epist.* 100 : « Oratio sollicita... sensisse quæ scripsit. »

Le Gérant : E. Fromantin.



POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 31 15 JUIN 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

625 HOUDAR DE LA MOTTE........................ **Emile Faguet,** *Professeur à l'Université de Paris.*

633 LA MORALE DE KANT. — LE SENTIMENT MORAL. **Gabriel Séailles,** *Professeur à l'Université de Paris.*

640 LE THÉATRE DE RACINE. — « IPHIGÉNIE »... **Gustave Larroumet,** *Professeur à l'Université de Paris.*

650 ORGANISATION DES ÉTATS EN AMÉRIQUE (1776-1783)........................ **Charles Seignobos,** *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

658 LA TRAGÉDIE HISTORIQUE CHEZ VOLTAIRE ET SHAKESPEARE........................ **Charles Dejob,** *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

663 CHRONIQUE DES LETTRES. — *Francisque Sarcey conférencier*........................ **F. L.**

666 SUJETS DE DEVOIRS........................ **Université de Rennes.**

672 SUJETS DE LEÇONS (*agrégation de philosophie*).. **Université de Paris.**

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15
1899

SEPTIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.**
  payables 10 francs comptant et le surplus par 5 francs les *15 février* et *15 mai 1899.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième et Sixième Années

DE LA REVUE

Chaque année. **20 fr.**

(*Les deux premières années sont épuisées*)

CORRESPONDANCE

M. J... F..., à M. — Oui, les deux premières années sont bien réellement épuisées, et il ne nous reste plus que quelques exemplaires de numéros séparés.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 31 15 JUIN 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Houdar de la Motte

Cours de M. ÉMILE FAGUET,

Professeur à l'Université de Paris.

Le poète qu'on appelait, au XVIIIe siècle, par une familiarité d'un goût douteux et pour la facilité des rimes, La Motte Houdar, eut pour véritable nom Houdar de la Motte. Il est né à Paris le 17 janvier 1672 et mort le 21 décembre 1731. Il appartenait à une famille bourgeoise, malgré la particule, qui, comme on le sait, ne signifie rien. Il reçut l'éducation de tous les fils de bourgeois aisés de cette époque : on le mit au collège des Jésuites de Louis-le-Grand. Dans la suite, il devint étudiant en droit et fut probablement avocat, bien qu'il n'ait jamais plaidé, comme le remarque le plus consciencieux de ses biographes, l'abbé Trublet. Dès son enfance, il avait, paraît-il, montré un très grand goût pour la littérature contemporaine : c'était déjà un passionné des modernes. Il aimait particulièrement le théâtre ; il avait une très heureuse mémoire et une remarquable facilité à bien parler et à bien déclamer. Il débuta lui-même au Théâtre des Italiens, à l'âge de vingt ans, en 1693, par une petite pièce intitulée *Les Originaux*, qu'on retrouve aujourd'hui assez difficilement, parce qu'il l'a jugée indigne de prendre place dans ses œuvres complètes. Cette première tentative fut d'ailleurs un échec complet. Il s'éloigna un instant de la carrière littéraire, et eut même l'idée de se faire trappiste. Il se ren-

dit auprès du fameux abbé de Rancé et demeura quelque temps dans l'abbaye, en qualité peut-être de novice, pour donner lieu aux Solitaires de l'éprouver. Au bout de deux ou trois mois, l'abbé de Rancé lui dit paternellement qu'il n'était pas fait pour la retraite, et qu'il lui vaudrait mieux entrer dans le monde, en gardant seulement de son séjour à la Trappe un bon souvenir et des habitudes de piété.

Voilà donc notre jeune homme de lettres de retour à Paris; il se recueille un peu, et, en 1697, donne l'opéra intitulé l'*Europe galante*, qui fut brillamment applaudi. On admira la facilité et l'esprit du poète; sa vocation fut confirmée, cette fois, pour toujours. De 1697 à 1703, il fut très fécond en opéras, heureux d'exploiter la veine qui lui avait si bien réussi, étant d'ailleurs très avisé, à ce qu'il semble, et très bon administrateur de son talent. Cependant, il se dit que les opéras ne pouvaient pas le mener bien haut : c'est pourquoi il résolut de se créer une vocation, que véritablement il n'avait pas, celle de poète lyrique. Cette époque nous montre beaucoup d'hommes comme lui, d'un esprit très souple, et capables de se tenir au-dessus du médiocre dans des genres très divers : tels Fontenelle et Jean-Baptiste Rousseau. Ces jeunes gens, très intelligents d'ailleurs, ont remarqué que la pastorale et la poésie lyrique manquaient de représentants, et c'est pour cela qu'ils se sont évertués à faire des églogues et des odes. La Motte vit de même, certainement, le grand avantage qu'il y avait à traiter la poésie lyrique; ce genre élevé pouvait lui procurer une belle renommée littéraire Les odes qu'il fit ne sont nullement lyriques, à peine sont-elles poétiques; elles ont seulement de l'intelligence, un grand art de composition, et quelque chose de spécieux dans l'aspect et le tour général. Il fallait, pour les regarder comme des odes, n'avoir pas vu de poésie lyrique depuis plus d'un demi-siècle, sinon d'une façon très rare et très accidentelle. Le fait est que La Motte eut avec ses odes un grand succès. Il fut couronné neuf fois aux Jeux floraux de Toulouse, qui étaient, à cette époque, une assemblée littéraire d'une grande autorité. Il fut couronné plusieurs fois aussi au concours annuel de poésie à l'Académie française. On le pria même de ne plus concourir, en lui disant à peu près : « Monsieur de La Motte, vous aurez toujours le prix; ne serait-il pas charitable de vous effacer devant les autres? » C'est tout à fait le :

Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire.

En 1707, il réunit la plupart de ses odes. En même temps, en homme très droit, mais très adroit, selon le mot qui a été dit plus tard sur Duclos, il cultivait les amitiés glorieuses qui pouvaient le

conduire à son but. Il fréquentait assidûment le salon de Mme de Lambert. Dans ce cercle, le plus distingué et le plus aristocratique du temps, le plus semblable à l'Hôtel de Rambouillet au XVIIIe siècle, il se faisait admirer par la netteté de son esprit, la droiture de son cœur, et un certain goût qui ne lui a jamais manqué. Il trouvait le moyen d'être l'ami à la fois de Fontenelle et de Boileau. Celui-ci dit un jour, paraît-il, à son sujet : « M. de La Motte est un homme charmant ; pourquoi est-il allé s'encanailler de ce petit Fontenelle ? » Le satirique l'encourageait et l'estimait, se moquait de lui quelquefois gentiment, mais modérait sa verve en parlant de lui. C'est l'époque où Boileau infirme avait quitté Auteuil, trop éloigné de Paris, et s'était confiné dans sa belle maison du cloître Saint-Victor.

Enfin, La Motte vit ses vœux exaucés ; en 1710, il fut élu de l'Académie, à une forte majorité. Il était juste ce qu'il fallait à l'égard des opinions littéraires pour l'Académie de ce temps-là. N'oublions pas, en effet, que la majorité, dans cette compagnie, tenait pour les modernes, et que les illustres partisans des anciens, à l'exception de Boileau, étaient morts. La Motte s'était déjà déclaré moderne ; mais, jusque-là, c'était un moderne très modéré, qui n'avait fait encore aucun éclat. Il fut donc accueilli avec plaisir par le plus grand nombre, avec condescendance, si l'on veut, par l'opposition. Il succédait à un grand nom, Thomas Corneille, qui lui-même avait succédé, comme on sait, à son frère. Le discours de réception de La Motte est un peu déclamatoire et guindé ; cependant, il contient sur Thomas Corneille et sur La Motte lui-même des lignes qui valent la peine d'être citées. Voici ce qu'il dit de son devancier : « Né avec un goût universel, il connaissait également les beautés de l'une et de l'autre scène ; la France le comptera toujours entre ses Sophocles et ses Ménandres (hyperbole académique). Capable du grand, il mérita plus d'une fois la noble jalousie de son frère, qui eut la générosité de la lui avouer ; tendre et pathétique (observation très juste), il fit couler pour quelques-unes de ses héroïnes des larmes que quarante ans de succès n'ont pas encore épuisées (allusion à la tragédie d'*Ariane*, qui n'est pas sans valeur)... Sage, modeste, attentif au mérite des autres, et charmé de leurs succès ; ingénieux à excuser les défauts de ses concurrents, comme à relever leurs beautés ; cherchant de bonne foi des conseils pour ses propres ouvrages, et sur les ouvrages des autres donnant lui-même des avis sincères, sans craindre d'en donner de trop utiles, ne trouvant pas même à combattre en lui cette basse jalousie tant reprochée aux auteurs : voilà le modèle que j'ai à suivre. Croirait-on que je peins un poète, si vous n'a-

viez encore parmi vous de pareils exemples?... (L'épigramme est lancée d'un joli geste et en même temps discrètement retenue, à cause de la solennité du lieu.) Vous l'avez vu fidèle à vos exercices jusque dans une extrême vieillesse, tout infirme qu'il était et déjà privé de la lumière. » Disons ici que La Motte était aveugle depuis longtemps déjà ; on s'expliquera ce qui suit : « Ce mot me fait sentir tout à coup l'état où je suis réduit moi-même. Ce que l'âge avait ravi à mon prédécesseur, je l'ai perdu dès ma jeunesse. Cette malheureuse conformité que j'ai avec lui vous en rappellera souvent le souvenir ; je ne servirai d'ailleurs qu'à vous faire mieux sentir sa perte. Il faut l'avouer cependant, cette privation dont je me plains ne sera plus désormais pour moi un prétexte d'ignorance. Vous m'avez rendu la vue, vous m'avez ouvert tous les livres en m'associant à votre compagnie. Aurai-je besoin de faits? Je trouverai ici des savants à qui il n'en est point échappé. Me faudra-t-il des préceptes ? Je m'adresserai aux maîtres de l'art. Chercherai-je des exemples? J'apprendrai les beautés des anciens, de la bouche même de leurs rivaux. J'ai droit enfin à tout ce que vous savez ; et, puisque je puis vous entendre, je n'envie plus le bonheur de ceux qui peuvent lire. » Cette fin est d'un très joli tour académique.

A peine entré à l'Académie, La Motte s'affranchit du souci de la modération. Sans être jamais injurieux, restant toujours homme du monde, il mit une grande ardeur au service du parti des modernes. Boileau mourut en 1711. C'est trois ans après, en 1714, que La Motte publie sa *Traduction en vers de l'Iliade, abrégée et condensée.* L'ouvrage était accompagné d'un *Discours sur Homère*, qui en était peut-être la partie essentielle. La Motte, en effet, semble être de ceux qui font une œuvre de création avant tout dans un but de démonstration. C'est ainsi que Chateaubriand écrivit les *Martyrs* pour prouver qu'il avait eu raison dans son *Génie du Christianisme.* La traduction de La Motte n'est pas bonne ; on a dit d'une façon fort piquante : « La Motte, qui attaqua Homère, et qui poussa la cruauté jusqu'à le traduire... » En revanche, le discours a de la valeur. Il contient tout ce qu'on peut dire sans se tromper contre l'adoration superstitieuse d'Homère. C'était mettre le feu aux poudres ; la guerre devait durer quatre ou cinq ans. Indiquons brièvement l'état des partis.

Du côté des anciens on voyait M. Dacier, grand érudit, et sa femme, qui se trouvait naturellement en cause, puisque c'était sa traduction d'Homère que La Motte, ignorant le grec, avait reprise et résumée. Il y avait encore Gacon, pamphlétaire de peu de talent, le bon jésuite Du Cerceau, qui a émis de bonnes idées

sur la question, et quelques autres personnages fort obscurs. Du côté des modernes se plaçait Fontenelle, qui, à la vérité, avait cessé de s'occuper de littérature, mais dont le nom jouissait d'une grande autorité. Citons encore le très savant abbé Mongault, Mairan, l'abbé de Bragelonne, l'abbé de Pons, et ces grandes dames, la duchesse du Maine, l'amie personnelle de La Motte, et mademoiselle de Launay. L'abbé Mongault avait traduit Hérodote et des lettres de Cicéron à Atticus ; il était l'auteur d'un célèbre mémoire sur les inscriptions romaines et devait entrer plus tard à l'Académie des Inscriptions. Mairan, grand mathématicien, membre de l'Académie des Sciences où il devait prendre, comme secrétaire perpétuel, la succession de Fontenelle, quand celui-ci atteignit quatre-vingt-trois ans, était de plus directeur du *Journal des Sciences* ; il se mêla beaucoup aux débats, sinon par ses écrits, du moins par sa parole. L'abbé de Bragelonne ne fut qu'un mondain de peu d'importance. L'abbé de Pons, spirituel comme un bossu (il avait cette infirmité), fut le bras droit de La Motte dans la querelle. C'est lui qui lança les flèches les plus incisives ; merveilleux de drôlerie, il était né journaliste. Un jour, abordé par quelqu'un qui l'avait suivi, le prenant pour un autre, il lui fit cette réponse : « Vous vous trompez, monsieur : je ne suis pas le bossu que vous croyez ». Il avait écrit une excellente lettre critique sur la *Rhadamiste* de Crébillon. Il multiplia les pamphlets contre les anciens et fut vraiment le batteur d'estrade de La Motte. Les partisans des modernes avaient deux points de ralliement : le salon de Mme de Lambert, et le fameux café Gradeau, où La Motte, perclus des deux jambes, se faisait transporter soit le matin vers dix heures, soit dans l'après-midi. Les cafés, en effet, commencent à entrer en vogue en 1715 ; mais ils sont bien moins bruyants et bien moins tumultueux qu'ils devaient l'être plus tard. Le ton, au café Gradeau, était très distingué, grâce à La Motte.

Quelles sont les péripéties de cette nouvelle querelle des anciens et des modernes ? Mme Dacier répondit, dès 1714, au discours sur Homère de La Motte par un petit pamphlet intitulé : *Causes de la Corruption du Goût.* Cet ouvrage ne fait grand honneur ni à la délicatesse ni à la grâce de son auteur. On ne le dirait pas écrit par une femme : il est lourdement méchant et injurieux ; les mots *grossier*, *stupide*, y sont trop souvent répétés. Aussi La Motte, qui était la courtoisie même, fut-il encore plus satisfait de cette réponse que ses propres adversaires. Elle lui fournit une excellente matière à exercer son esprit. Il répliqua immédiatement par la *Lettre à Monsieur *** sur l'Iliade de La Motte.* Avec beaucoup

de finesse et de bonne humeur, il faisait remarquer que, dans un certain livre ayant pour titre *Causes de la Corruption du Goût*, les causes réelles de cette corruption n'étaient peut-être pas très bien marquées ; mais les exemples, en revanche, y étaient fournis avec une grande prodigalité. Vinrent ensuite les *Réflexions sur la Critique* de La Motte, dont le ton a une certaine vigueur. Puis La Motte chercha des auxiliaires : il écrivit à Fénelon, de 1713 à 1715, plusieurs lettres, les premières insidieuses, les dernières très pressantes, toutes fort aimables, ayant pour but d'amener le célèbre archevêque à dire son sentiment vrai sur la querelle. Quand deux hommes d'esprit discutent ensemble, il est presque forcé que l'un paraisse sot, parce que l'autre est plus spirituel. C'est ce qui arriva à La Motte. Il nous semble avoir été légèrement naïf dans cette affaire. Les réponses que lui fait Fénelon sont d'un diplomate à la fois sarcastique et doucereux, toujours aimable et charmant. Fourberie délicate, insidieuse mystification, raillerie enveloppée et sournoise, tous ces mots qui caractérisent l'homme auquel on ne fera pas dire ce qu'il ne veut pas dire, sont parfaitement justes de Fénelon ; il trouve le moyen de se moquer de celui qui le pousse, sans que jamais celui-ci puisse se déclarer atteint. En définitive, La Motte eut le dessous dans cette curieuse lutte, et j'ai même peur qu'il ne s'en soit pas aperçu. A la fin, il était devenu si pressant que peut-être Fénelon se fût-il départi de sa discrétion ; mais, à ce moment même, l'archevêque de Cambrai mourut. Son opinion la plus précise sur la célèbre question est dans la *Lettre à l'Académie française*. Là encore, il a recours à son procédé fuyant et diplomatique. Il s'arrange de manière à laisser l'impression qu'il est tout à fait partisan des anciens ; mais nulle part il ne se déclare expressément, et il termine en disant que ce n'est pas à lui de se prononcer sur une question aussi difficile. Après sa mort, la querelle continua. Avec l'*Homère vengé* de Gacon (1715), nous quittons le ton académique : ce n'est pas que l'auteur soit méchant, mais il croit convenable de faire allusion aux infirmités physiques de ses adversaires. C'est ainsi que, pensant d'une part à de Pons et de l'autre à La Motte, il déclare, en commençant, qu'on aura dans son petit ouvrage le jugement d'un homme droit et éclairé. Il dira, de même, à ses deux adversaires :

Messieurs, qu'un ignorant vulgaire
Met plus haut qu'Esope et qu'Homère,
Vous n'approchez de ces héros
Que par les yeux et par le dos.

L'abbé de Pons répondit immédiatement à l'*Homère vengé* par sa *Dénonciation faite à M. le Chancelier d'un libelle injurieux*

qui, revêtu du sceau, se répand dans le monde. Cette dénonciation n'a rien de juridique ; c'est une simple réplique assez embarrassée. A un plaisantin comme Gacon, il fallait répondre, sinon par des plaisanteries du même goût, du moins avec un ton de bonne humeur et un air assez dégagé. De Pons, apparemment, a été touché au vif, car il fait la maladresse de le prendre au sérieux et de montrer une dignité offensée. Du reste, sa réplique a beaucoup de vigueur.

La discussion, en se prolongeant, devenait plus confuse ; en 1717 parut un autre ouvrage de de Pons plein d'idées critiques. C'est la *Dissertation sur le poème épique contre la doctrine de Mme Dacier*. Deux théories y sont particulièrement exposées : celle qui considère l'art comme un pur divertissement, et celle qui reproche aux lois du vers français d'être une gêne insupportable et ridicule pour la poésie. Au sujet de la première, de Pons dit à ses lecteurs: Mme Dacier et ses partisans veulent à toute force, comme des représentants d'une génération surannée, que la littérature d'imagination se subordonne à un dessein moral. En effet, pour les écrivains du XVIIe siècle, Homère, en composant l'*Iliade*, aurait voulu montrer les inconvénients du gouvernement démocratique et les dissensions qui s'élèvent entre enfants d'une même race. De Pons n'est pas du tout de cet avis ; selon lui, l'œuvre littéraire est avant tout un divertissement, le plus haut des divertissements humains; et il y a quelque péril à vouloir moraliser, quand on fait une œuvre d'art. Rien n'est plus juste. Le paralogisme de Mme Dacier l'entraînait à des conséquences dont l'inanité sautait aux yeux. Comment prouver dans le détail qu'Homère, au cours des vingt-quatre chants de l'*Iliade*, poursuit toujours un dessein moral bien défini? Cette idée préconçue fait naître une foule de contresens et porte à désarticuler le poème d'une étrange façon. Quant à la question du vers français, de Pons est convaincu qu'il vaudrait mieux écrire en prose. Du moins n'a-t-il lui-même jamais commis de vers, et, s'il soutient une telle théorie, c'est sans se contredire dans la pratique, comme l'a si bien fait La Motte. La querelle se calma vers 1718 par l'effet du temps et de la lassitude générale. La Motte, avec sa courtoisie accoutumée, fit une sorte d'amende honorable à son adversaire, sous la forme d'une ode emphatique et boursouflée qui se terminait de la façon suivante :

Dans notre lutte poétique,
Du seul vrai le zèle héroïque
Avait enflammé notre cœur ;
Et qu'importait à notre gloire,
Qui de nous deux eût la victoire,
Pourvu que le vrai fût vainqueur ?

Les vers n'ont pas grand sens, mais ils étaient au moins gracieux.

A partir de l'année 1718, il ne survint rien de remarquable dans la vie de La Motte, sauf le succès de son *Inès de Castro*, qui fut le plus éclatant de toute sa carrière. Cette pièce, jouée en 1723, inspirée par le poème de Camoëns, méritait parfaitement les applaudissements du public ; son défaut est d'être écrite dans cette langue trop prosaïque, qui est commune à Campistron, à Voltaire lui-même et à Marie-Joseph Chénier. Mais c'est un drame très bien fait, qu'anime un grand souffle oratoire, et qui est souvent asssez touchant. Inès de Castro a fait verser beaucoup de larmes et a éveillé l'attention un peu inquiète de Voltaire, aiguillonné de jalousie, et contraint de reconnaître que l'œuvre était de premier ordre. Ce succès fut une grande consolation pour notre auteur ; il en avait besoin, car il n'avait pas été heureux dans la publication de ses *Fables*, qui sont pourtant, à mon avis, son meilleur ouvrage. Une nuée de projectiles s'était abattue sur lui à l'apparition de ces petits poèmes et il y avait été certainement très sensible. Je dirai de ces fables qu'elles sont trop ingénieuses, trop spirituelles et trop froides ; on saisit tout de suite leurs défauts, mais elles ont aussi des qualités très remarquables. Quoi qu'il en soit, réconforté par le grand succès d'*Inès de Castro*, il acheva sa vie dans la fréquentation des amitiés illustres, que j'ai énumérées tout à l'heure. On le vit jusqu'à ses derniers jours chez Mme de Lambert, qui mourut deux ans après lui ; ainsi qu'à Sceaux, chez la duchesse du Maine. Un de ses divertissements les plus doux était cette espèce de comédie continuelle, qui attribuait des rôles de bergers aux habitués de ces brillants salons. De même que Fontenelle, âgé de quatre-vingts ans, il était, quoique perclus des deux jambes, un des bergers de la duchesse du Maine. Ces jeux évidemment étaient des plus innocents. La Motte faisait de très jolis petits vers ; certaines de ses œuvres galantes, qu'on a grand tort de dédaigner, ont de la délicatesse, du sentiment, avec beaucoup d'esprit. Il vieillit de la sorte très estimé et très honoré pour la douceur charmante de son caractère. Personne ne fut plus gracieux dans la dispute ni plus complaisant dans les relations amicales. Il était comme la fleur de cette urbanité du XVIIIe siècle, qui devient à cette époque un peu piquante et caustique. Un jour, dans une cohue, il eut le malheur de marcher sur le pied d'un malotru, qui répliqua par un soufflet. Il répondit simplement : « Oh! monsieur, vous allez être bien fâché : je suis aveugle. » Le mot est d'une délicatesse adorable. Il en eut d'autres moins heureux et moins attendrissants, mais encore pleins de charme. Sa mort

fut pleurée ; il n'avait pas soixante ans, quand elle arriva : aussi était-il, depuis longtemps, souffrant et chétif. Moins heureux que Thomas Corneille, il n'eut pas, pour successeur à l'Académie, un homme de lettres de son caractère et de son talent, mais un gentilhomme de médiocre valeur, le comte Roger de Rabutin.

C. B.

La morale de Kant. — Le sentiment moral.

Cours de M. GABRIEL SÉAILLES

Professeur à l'Universite de Paris.

La raison, d'après Hume, ne peut ni nous instruire sur nos fins ni nous fournir des mobiles d'action. Livrés à elle seule, nous sommes indifférents et inertes. La raison porte sur des relations d'idées ou des choses de fait ; elle nous apprend donc ce qui est réel ou possible ; mais, comme elle n'est liée ni au plaisir ni à la douleur, elle nous laisse, à vrai dire, indifférents. C'est la nature qui, par le sentiment d'humanité qu'elle met en nous, fonde les principes moraux universels et la société, qui n'est possible que par eux. Chez Hume, on n'insiste d'ordinaire que sur le philosophe sceptique, sur le dialecticien très ingénieux, qui excelle à dissoudre les préjugés intellectuels en impressions et en habitudes. Mais il y a aussi, chez lui, un philosophe du XVIIIe siècle, naturaliste et optimiste, qui substitue la nature à la Providence. L'amitié de Hume pour Rousseau n'est pas un accident. Rousseau s'est épris de ce philosophe de la nature, qui opposait la spontanéité à l'analyse des philosophes du XVIIIe siècle. Ce que le sens commun est dans la doctrine de Thomas Reid, la nature l'est dans celle de David Hume. Dans l'ordre spéculatif, c'est la nature qui empêche le scepticisme, produit par la dialectique de la raison, d'arrêter le mouvement de la vie et de la pensée. Nous lui devons les impressions et les lois de la connaissance, c'est-à-dire les lois d'association qui organisent ces éléments. De même, dans l'ordre pratique, la raison par elle-même serait impuissante ; elle nous laisserait inertes : c'est la nature qui nous apprend ce qui nous agrée et ce qui nous

déplait, nous portant instinctivement vers le plaisir et nous détournant de la peine ; c'est elle qui, en mettant en nous le sentiment de l'humanité en général, fonde tout ce qu'il y a d'universel dans les règles de la vie sociale.

L'œuvre de Kant marque la réaction de l'esprit nationaliste et chrétien. Pour Hume, la raison est impuissante, la morale se fonde sur la nature. Kant sépare radicalement la morale et la nature, et non seulement les distingue, mais les oppose. Il exclut de la morale l'agréable, l'utile, le sentiment en général ; c'est ce qui ne saurait, d'après lui, déterminer l'estime. La raison seule est, à proprement parler, pratique, parce qu'il n'y a de volonté morale que celle qui se détermine sous la seule idée de la loi. Hume a raison, quand il reconnaît que les principes moraux sont universels. Mais où il se trompe, c'est lorsqu'il prétend faire sortir cette universalité d'un sentiment donné dans l'expérience interne. Comment l'expérience, qui nous apprend seulement ce qui est, nous donnerait-elle une règle nécessaire ? L'universalité est l'universalité rationnelle. S'il y a des principes moraux universels, c'est qu'ils dérivent, non du sentiment, mais de la raison et de ses lois. Il est vrai que, pour Hume, ce sentiment aurait pour caractère d'être le sentiment de l'humanité même, et Kant conserve ce mot d'humanité, mais en lui donnant un autre sens. Il ne s'agit plus de cette sympathie qui rend contagieuses la peine et la douleur des hommes en transmettant mécaniquement le bonheur de l'un à l'âme des autres ; mais il s'agit de la personne humaine, et la personne, c'est la raison, dans sa forme d'universalité, qui ne dépend plus de la constitution humaine, mais qui est la même chez tous les êtres raisonnables. L'universalité morale ne repose donc pas sur la sympathie, mais sur quelque chose de supérieur à toute nature, et qui, par suite, peut se retrouver dans les natures différentes, toutes liées à la raison. La raison et la nature sont hétérogènes l'une à l'autre. Au scepticisme, Kant oppose le rationalisme.

Mais, s'il en est ainsi, comment expliquer les rapports de la raison pure pratique à la sensibilité ? Si la raison seule nous doit déterminer, et si la moralité est étrangère à la nature, comment s'établira entre la raison et la nature, cette relation qui est la condition nécessaire de l'action pour un être tel que l'homme, c'est-à-dire pour un être composé d'une sensibilité et d'une raison ? Comment la forme législative universelle peut-elle devenir un sentiment et par là un mobile pour la volonté ? Nous savons que l'action morale ne doit avoir d'autre mobile que la loi elle-même ; le principe subjectif s'identifie ici avec le principe objectif de la conduite. Mais comment la loi peut-elle déterminer une action ?

Toute détermination empirique de la volonté n'est-elle pas étrangère à la loi morale ?

A vrai dire, le mobile est toujours un sentiment, et la loi ne peut être que pensée. Mais, s'il existe un sentiment moral, il ne doit pas être empirique, c'est-à-dire constaté par une simple intuition de la conscience, donné par le sens intérieur. Il faut qu'il soit sentiment sans être empirique ; il faut que nous puissions le connaître *à priori*, qu'il soit donc d'ordre intellectuel. Or, un tel sentiment, un sentiment connaissable *à priori*, est-il possible ?

La loi morale n'est possible que dans un être raisonnable. La sensibilité n'existe que dans un être sensible. Si donc il existe un sentiment moral, il ne peut se produire que dans un être à la fois raisonnable et sensible, dans un être fini tel que l'homme. L'homme vit d'abord d'une vie toute naturelle, il sent avant de penser, il est livré à la spontanéité de l'instinct avant que sa raison ne s'éveille. Mais l'individu sensible n'est déterminé que par ses inclinations, il obéit aux penchants, il suit la nature et ne cherche que son propre bien. Toutes les inclinations, par cela même qu'elles convergent ainsi vers le moi comme centre, forment une sorte de système et ne sont que des expressions de l'égoïsme. L'égoïsme, en tant qu'il poursuit le bien de l'individu et fait de l'individu sa propre fin, est *amour de soi* (selbstliebe). Mais l'égoïsme nous donne une sorte de complaisance pour nous-mêmes. Nous ne nous contentons pas de suivre nos penchants; nous voulons les justifier, les légitimer ; de nos besoins nous prétendons faire des droits, et nous attribuons ainsi à la nature un caractère sacré ; il nous semble que, par cela seul qu'un penchant est donné, il a droit à sa satisfaction. L'amour de soi, quand il s'érige ainsi en législateur de la conduite, devient *présomption* (eigene Dunkel, aveuglement propre). L'égoïsme, sous la double forme de l'amour de soi et de la présomption, constitue l'homme naturel, l'homme sensible. Mais, dans le même sujet, qui comme être sensible et naturel est égoïsme, s'éveille tout à coup la conscience de la loi morale. Cette conscience ne peut manquer d'exercer une influence sur la sensibilité, et cette influence doit être aperçue comme sentiment. Nous pouvons donc comprendre *à priori* que, dans un être à la fois sensible et raisonnable, la représentation de la loi morale agisse sur la sensibilité et produise par là même un sentiment répondant à cette action. Le sentiment ainsi produit, quel qu'il soit, peut donc être connu *à priori*.

La pensée de Kant est que, s'il existe un sentiment moral, il ne peut pas être empirique, mais déterminable *à priori*, parce qu'il est produit directement par la loi et peut en être déduit. Pou-

vons-nous montrer que, dans un être à la fois raisonnable et sensible, un tel sentiment doit se produire ? Kant le prétend. L'homme est, au début de son existence, un être purement naturel. Éveillez dans cet être la conscience de la loi morale. Puisque c'est le même sujet qui est sensible et raisonnable, il va se produire une modification de la sensibilité, qui se trouve en contact avec la loi, et cette modification nous pouvons la déduire de ce fait seul, que la loi morale s'éveille dans la conscience d'un être raisonnable et sensible.

Quelle est la nature de ce sentiment moral ?

Pour la comprendre, il faut se rappeler que la sensibilité et la loi morale sont, par rapport l'une à l'autre, comme des quantités de signes contraires. Le penchant nous porte à satisfaire nos propres besoins et à rechercher notre propre plaisir. La loi dit : agis sans te préoccuper de tes penchants; contre eux, s'ils sont contraires à la loi. La loi s'oppose donc à la sensibilité, comme le désintéressement s'oppose à l'égoïsme. Si la conscience de la loi morale s'éveille dans un être sensible, la sensibilité ou l'égoïsme, qui se précipite en quelque sorte dans l'inclination, se trouve d'un seul coup arrêté, limité, et en même temps la présomption sensible, cette sorte de complaisance dans le penchant, est comme terrassée. Dès lors, le seul éveil de la loi morale dans la conscience produit sur la sensibilité un effet *négatif*, un effet d'arrêt, qui s'accompagne nécessairement de douleur. Mais, par cela même que la loi morale humilie notre présomption naturelle, elle devient *objet de respect*. Nous comprenons, en effet, *à priori* comment la loi morale, arrêtant l'amour de soi dans son élan, d'une part exerce sur la sensibilité une action négative, dont le caractère doit être douloureux, et d'autre part, c'est-à-dire par rapport à la loi, provoque un sentiment *positif*, le respect. La loi morale, par cela même qu'elle se présente à la conscience, heurte et contrarie la nature sensible, par suite contraint et refoule les inclinations qui sont, en face d'elle, sans valeur. De là, cet effet négatif, qui nous apparaît comme ce qui, dans le sentiment moral, est proprement sensible. Mais, d'autre part, reliée à ce qui la cause, l'humiliation devient respect. La loi morale apparaît dans sa supériorité infinie, étant ce par rapport à quoi tout s'anéantit. S'humilier, c'est reconnaître dans l'objet par lequel on est humilié quelque chose de supérieur ; respecter, c'est reconnaître son humiliation en la rattachant à l'objet qui la produit. Le respect est donc le sentiment positif que la représentation de la loi provoque nécessairement dans notre sensibilité.

Ce sentiment de respect est, selon Kant, le seul sentiment moral,

parce que, seul, il n'est pas empirique, et peut être connu *à priori*. Il a, à ce titre, quelque chose d'universel : il existe nécessairement chez tout être sensible et raisonnable, puisqu'il se déduit de la seule rencontre de ces deux principes dans un même sujet. On comprend, dès lors, la différence radicale qui sépare le sentiment ainsi conçu du sens moral des psychologues anglais. Pour les Anglais, le sentiment moral est un instinct naturel, que l'expérience découvre et confirme. De plus, le sentiment moral est ce qui nous permet de définir les principes moraux et de distinguer le bien et le mal. Chez Kant au contraire, le sentiment moral est donné et connaissable *à priori* ; il ne sert pas à juger les actions, à fonder la loi morale objective, mais il sert seulement de mobile. Il est donc produit par la raison, par le principe moral, loin de le fonder.

Ainsi, dit Kant, par le formalisme nous avons réussi à tout expliquer. Nous avons donné à la volonté un principe formel, dont nous avons déduit la matière de la morale, c'est-à-dire tous les devoirs. Cette loi, par sa rencontre avec la sensibilité, doit produire, de la part de celle-ci, une réaction et peut devenir un mobile qui permet à la loi d'être un principe d'action empirique et sensible. Il semble y avoir d'abord quelque chose de paradoxal dans l'idée d'un sentiment *à priori* ; nous avons montré que le sentiment moral ne peut pas ne pas être *à priori* ; ce sentiment est le respect.

Essayons de définir avec plus de précision ce sentiment de respect. Les choses, dit Kant, peuvent produire en nous des sentiments divers. Parmi ces sentiments, celui qui se rapproche le plus du respect, c'est l'admiration, cette sorte d'étonnement que les choses nous inspirent. Les hommes peuvent nous inspirer des sentiments analogues à ces sentiments provoqués par les choses, et cependant ils peuvent ne pas nous inspirer de respect. Celui-ci ne s'adresse, en effet, qu'à ce qui est proprement la personne, c'est-à-dire à la loi dont l'homme est à la fois le législateur et le sujet. Lorsque j'éprouve du respect pour un de mes semblables, c'est que, pour un instant, il devient pour moi la loi vivante, réalisée, et réveille en moi par son exemple cette idée de la loi, qui, refoulant toutes les inclinations sensibles, m'apparaît alors dans son infinie souveraineté. Mais quelle est plus précisément la nature de ce sentiment ? Ce sentiment de respect est, à vrai dire, un sentiment spécifique. D'abord, il n'est pas un sentiment de plaisir, et il l'est si peu qu'on ne l'éprouve pas volontiers vis-à-vis d'un autre homme. Est-ce à dire que ce soit un sentiment de peine ? Ce serait s'en tenir à l'effet purement négatif que la loi

morale exerce sur la sensibilité. Le sentiment de respect n'est donc ni une peine ni un plaisir. C'est un sentiment, dit Kant, qui n'est pas d'ordre pathologique, c'est-à-dire naturel, fondé sur le sens intérieur. Il y a, dans ce respect infini de la loi pure, quelque chose de mystérieux et d'impénétrable à la raison spéculative. Il est donc une sorte de *sentiment intellectuel*.

Ce sentiment est cependant, Kant le reconnaît (*Critique de la Raison pratique*, p. 257), « un effet positif, bien qu'indirect, de la loi sur le sentiment ». Par cela même que le respect refoule en nous toutes les inclinations de la nature sensible, il est un sentiment ; par son action sur la sensibilité, il est aperçu comme sentiment, et il est un mobile d'action, puisqu'il arrête tout ce qui s'oppose à l'action de la loi sur la volonté. Il est donc un mobile qui nous porte à observer la loi et à nous faire des maximes de conduite conformes à cette loi. Mais, d'ailleurs, le devoir ne se réconcilie pas avec le penchant; il ne devient pas un penchant. Le respect devant la loi est un sentiment moral. Jamais ce respect ne peut prendre la forme d'une inclination ; il ne serait plus un sentiment moral, mais un sentiment empirique. Rappelons-nous du reste que le sentiment moral ne naît pas d'un accord de la nature avec la raison, de la sensibilité avec les prescriptions de la raison pratique. Au contraire, il naît de l'opposition de la nature et de la loi. C'est là l'originalité de Kant. Pour les autres philosophes, le sentiment moral est naturel. Pour Kant, le respect n'est pas un penchant qui nous porte à accomplir la loi, par une sorte de plaisir supérieur ; c'est la sensibilité humiliée par la loi, et cette contrainte même nous en découvre toute la sublimité. La *sainteté* ne serait donc pas l'état d'un être en qui la nature tout entière serait comme spiritualisée, en qui le corps même deviendrait vertueux, comme un instrument façonné par l'esprit et pour l'esprit. La sainteté ne peut être que l'état d'un être affranchi de toute nature. Ce serait une simple chimère de la considérer comme résultant d'un accord, d'une sorte de grâce asservissant la nature à la loi. Aussi, pour un être à la fois raisonnable et sensible, il n'y a pas d'autre forme de la moralité que la forme de la contrainte et de la loi. Nous ne pouvons être par rapport à la loi que dans un état de soumission et d'obéissance. On parle sans doute d'inclinations supérieures, on loue les actions qui sont accomplies sous leur impulsion, on attache un sens moral à la sympathie, à la charité, à l'humanité, à l'amour du vrai. Mais, d'après Kant, toutes ces inclinations ne sauraient inspirer une action vraiment morale. Si le sentiment intervient comme mobile, l'action peut être légale, elle n'est pas morale. Ce qu'on fait

volontiers n'a pas besoin d'être commandé. Or, la moralité n'accepte pas comme une sorte de vêtement extérieur la forme impérative de la loi. La moralité, c'est le devoir même. Par suite, dès qu'on agit par inclination, par amour, l'action est sans valeur. Sans doute, il peut arriver que, par accident, il y ait accord entre l'action conforme au devoir et l'action conforme au penchant. Mais c'est une illusion de croire que ce soit cet accord même qui fasse la valeur morale de l'acte, et, si l'acte est accompli uniquement par penchant, ce penchant a beau être élevé, l'action reste hors du domaine de la moralité. Il n'y a donc pas d'inclination moralement bonne. Le devoir doit être fait par devoir. « Devoir et obligation, dit Kant, voilà les seuls mots qui conviennent pour exprimer notre rapport à la loi morale. » L'inclination, par sa nature sensible, s'opposera toujours à la loi rationnelle. La volonté a besoin d'un effort toujours renouvelé pour se maintenir dans la loi contre les séductions de l'inclination. Nous ne pouvons pas trouver un secours dans les penchants. Toute action morale est une victoire de la loi sur les inclinations, et notre loi, c'est la vertu, ce n'est pas la sainteté, qui n'est pas possible pour un être à la fois sensible et raisonnable. En aucun cas, la nature ne peut d'elle-même s'accorder avec la raison ; elle est toujours l'adversaire à vaincre. Notre moralité est un perpétuel combat.

Ici, Kant définit ce qu'il appelle le *fanatisme moral*. Le fanatisme consiste à sortir des limites de la raison ; on tombe dans le fanatisme, toutes les fois qu'on cherche le mobile moral ailleurs que dans la loi elle-même. Le fanatisme moral, qui est une illusion sur sa propre excellence, se divise en fanatisme sentimental et en fanatisme héroïque. Le premier est celui de ces faiseurs de romans, de ces pédagogues, qui comptent sur la bonté naturelle de l'homme ; c'est celui des hommes sensibles du XVIIIe siècle, qui voudraient nous dispenser de tout effort en faisant tomber la contrainte des lois sociales. Le fanatisme héroïque est celui des stoïciens, qui s'exaltent par le sentiment de leur force morale et croient réaliser le bien par une sorte de spontanéité réfléchie, comme si la raison et la nature se touchaient dans leur essence, comme s'il suffisait d'achever sa nature pour réaliser par là même la raison et le devoir. Kant nous propose l'attitude de l'humilité, qui nous découvre la loi morale dans sa pureté et l'oppose à la nature dans sa déchéance.

Ainsi le sentiment moral n'est pas, pour Kant, un sentiment naturel, qui réponde en nous à une inclination supérieure. Loin d'exprimer l'accord de la nature et de la raison, il naît de leur opposition, et l'idée du devoir ne devient un principe subjectif

d'action, un mobile pour la volonté empirique, que parce qu'elle refoule et humilie la sensibilité, et fait ressortir par cette contrainte même sa grandeur, qui devient un objet de respect. La morale n'est donc pas dans le sens de la nature et des penchants; nous sommes condamnés à être toujours divisés avec nous-mêmes; jamais nous ne pourrons réconcilier la nature et la raison.

A. D.

Le Théâtre de Racine. — « Iphigénie ».

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,

Professeur à l'Université de Paris.

Vous vous souvenez, sans doute, de cette gracieuse anecdote: Racine aurait été tellement séduit par la lecture d'un roman alexandrin qu'il se préoccupait d'un troisième exemplaire, les deux premiers lui ayant été confisqués par Nicole; et, après l'avoir relu et gardé quelque temps, écolier soumis mais espiègle, il le rendait à son maître en disant: « Vous pouvez aussi brûler celui-là, je le sais par cœur ». Cette lecture a-t-elle laissé des traces dans l'esprit du poète ? Cela est fort possible; il y avait dans l'histoire de *Théagène et Chariclée* une situation dramatique, qui a bien pu le mettre sur la voie du sujet d'*Iphigénie*. Voici, en effet, quelle est la fable d'Héliodore. Un roi d'Ethiopie a longtemps ignoré l'existence d'une de ses filles, élevée loin de lui, et qu'il a crue morte en naissant. Elle lui est ramenée au moment où elle touche à l'âge nubile; elle a les qualités les plus gracieuses et les plus aimables, et fait tout le bonheur de son père. Malheureusement un oracle prescrit que quiconque aura abordé dans ce pays d'Ethiopie par naufrage ou à la suite d'une tempête, devra être immolé aux dieux de la mer. Le père est donc obligé de la sacrifier ou d'abdiquer. Il y a là un combat entre l'orgueil du rang et l'amour paternel, décrit par l'écrivain avec beaucoup d'éloquence et pas mal de subtilité. Le roman d'Héliodore a été lu par Racine en grec; mais il en existait une traduction française. Il n'est pas téméraire de penser que, dans la suite, le poète ait relu cette fable à travers la langue si savoureuse de notre XVIe siècle. Or, voici ce que nous pouvons voir à

notre tour chez le traducteur. Le père s'adresse à sa fille avant de l'immoler : « Et vous, ma fille, que j'appelle pour la première et dernière fois, vous dis-je, en vain souveraine en beauté, en vain ayant retrouvé vos parents, vous qui êtes si infortunée que toute autre région vous a été plus douce que celle de votre naissance, vous qui en pays étranger avez trouvé salut et sitôt qu'êtes arrivée au vôtre y avez rencontré la mort, vous dis-je, ma chère fille, ne me fendez point le cœur en exprimant vos regrets ; mais montrez à ceux-ci votre généreuse magnanimité et constance royale, si jamais vous l'avez montrée à votre père, lequel ne peut ni vous procurer un mari ni vous conduire à la chambre nuptiale, etc... »

Il y a dans ces lignes, d'abord une émotion sincère, ensuite un balancement de pensées et de sentiments où nous saisissons l'influence des sophistes. Pour ces deux motifs, nous pouvons penser qu'Héliodore, en écrivant son roman, avait présente à l'esprit l'*Iphigénie* d'Euripide. Il y a là, en effet, comme un double écho des plaintes d'Agamemnon sur sa fille et des regrets de Clytemnestre, disant que le rôle d'une mère est de mener son enfant à l'autel pour un mariage et non pour un sacrifice. Je crois donc comme très probable que le souvenir d'Héliodore ait conduit Racine à Euripide, vers lequel le portait d'ailleurs une affinité de nature. Jusqu'ici, nous n'avons pas vu Racine s'essayant à réaliser, avec son art français, ce qu'il aimait et admirait le plus : la perfection grecque. En effet, son Andromaque est, avant tout, virgilienne. Cette fois, il va se demander s'il ne pourrait pas faire entrer la civilisation chrétienne et monarchique de son temps, telle qu'il la voit à Versailles, dans un cadre entièrement grec. Son admiration pour le génie d'Athènes est à la fois enthousiaste et tremblante, confiante et respectueuse. Il exprimait cette idée, dans la préface de *Britannicus*, que, toutes les fois qu'un moderne écrit pour le théâtre, il doit se demander : qu'aurait dit Sophocle, qu'aurait dit Euripide, s'il avait vu représenter ma pièce ?

Lequel de ces maîtres anciens va-t-il prendre pour guide ? Ce n'est pas Eschyle : Eschyle met dans son théâtre l'aube d'une civilisation, avec des sentiments simples et primaires, qui conviendraient très peu à la tragédie, déjà subtile et ingénieuse, du temps de Louis XIV. Racine imitera-t-il de préférence Sophocle ? Devant lui, certes, ce qu'il a éprouvé, c'est le sentiment qu'ont eu les maîtres de la sculpture de tous les temps et de tous les pays en face des métopes et des frises du Parthénon. Ce que le ciseau de Phidias a rendu, les attitudes qu'il a une fois fixées, les contours qu'il a rendus, tout cela est inimitable, et il faut répéter devant

ces chefs-d'œuvre le mot de Stace sur Virgile : *Tu longe sequere*, suis-les de loin ; et adore leurs vestiges. Racine ne s'attaquera pas à Sophocle, parce qu'il est trop parfait ; mais il y a un poète plus accessible, aussi génial, touché déjà par la décadence et qui, par suite, se laisse approcher avec moins de crainte : c'est Euripide. Qu'il est séduisant encore ! Il est d'abord, comme le dit Racine, très pathétique, τραγικώτατος. De plus, il arrive à un moment de décadence commençante, c'est-à-dire à un moment où le mystère de certaines qualités se laisse voir, comme aussi le secret de certains défauts se laisse pénétrer. Voilà pourquoi Racine s'est attaché à lui, et non pas à Sophocle. Au demeurant, il est peu de qualités d'Euripide qui ne soient aussi les siennes ; ils ont même sensibilité : ils devaient se rencontrer dans les mêmes voies. Nous avons parlé de la prédominance des femmes dans Racine. La plupart de ses pièces ont pour titres des noms de femmes, et les autres pourraient s'appeler *Monime* au lieu de *Mithridate*, *Roxane* au lieu de *Bajazet*. Il est, comme on dit de nos jours, par un barbarisme commode, un « féministe ». Or, chez Sophocle, les femmes n'ont jamais qu'un caractère effacé et des sentiments très simples. Au contraire, nous trouvons très détaillée chez Euripide l'étude de ces bouleversements du cœur féminin, de ces mouvements rapides et presque réflexes, dont la cause existe toujours, mais n'est pas toujours facile à déterminer. On reproche à ce poète d'être misogyne ; je ne dirai pas qu'il déteste les femmes, parce qu'il les connaît bien ; mais il cherche l'explication du caractère féminin comme la solution d'un problème attachant. Jamais personne n'avait été plus loin dans cette étude.

Racine, donc, prend pour guide Euripide. Mais, à travers la sensibilité et la connaissance du cœur féminin, ce que Racine cherche aussi dans le poète grec, c'est le génie grec. Ce génie est fait de condensation. D'abord, il obtient beaucoup avec peu de chose, il produit un maximum d'effet avec un minimum de moyens. Il est fait aussi de mesure, c'est-à-dire qu'il s'arrange pour faire converger vers un point les différentes parties d'un tout, de manière à produire cette unité d'impression qui est un des secrets de l'art. Il est fait enfin de légèreté facile, d'aisance merveilleuse, de cet atticisme qui n'est autre chose qu'une suprême élégance. Toutes ces qualités, Racine n'en a pas seulement l'admiration, il est disposé par la nature de son génie à les réaliser lui-même. Devant la Grèce, il se trouve véritablement comme devant une patrie, et, de même que dans *Théagène et Chariclée* cette jeune fille abandonnée des Barbares, en mettant le pied sur la terre d'Éthiopie, la reconnaît immédiatement et la proclame le lieu de son origine, de

même Racine, en mettant le pied sur l'Acropole, a pu se dire : je suis ici chez moi ; et le théâtre de Bachus, c'est le théâtre français.

Il y avait deux autres éléments que Racine se proposait de faire entrer dans un sujet grec, et qui n'étaient pas grecs. C'est d'abord ce que nous trouvons partout chez lui, ce sentiment chrétien mis dans son cœur par Port-Royal, qui montre l'âme toujours victime de ses passions quand elle s'y abandonne. Le sujet d'*Iphigénie* pouvait-il admettre cet élément? Oui, sans doute. En dehors de la douleur d'un père qui sacrifie sa fille et de la douleur d'une jeune fille qui se croit conduite au mariage et qui marche à la mort, il y avait la lutte dans le cœur d'Agamemnon du sentiment paternel avec l'orgueil du rang ; et l'orgueil du rang, c'est l'ambition ; et l'ambition, c'est l'égoïsme. D'autre part, Racine a l'admiration et le sens d'une civilisation supérieure à la civilisation grecque. Celle-ci certes, du moins au IVe siècle, l'emporte de beaucoup sur la civilisation romaine ; mais, en somme, que nous lisions Aristophane, Eschyle ou Sophocle, nous sommes obligés de constater que cette époque garde encore des sentiments grossiers, qui sont comme enfermés dans leur gangue. Quand ces personnages nous mettent leur âme à nu, nous n'avons pas de peine à y reconnaître ce gorille malfaisant et féroce, dont parle M. Taine, qui est au fond de l'être humain. Depuis a passé le christianisme : et il s'est formé, dans cette race moyenne qui est la race française, c'est-à-dire l'amalgame de toutes les races européennes fondant ensemble leurs qualités, il s'est formé une civilisation monarchique, qui, au temps de Racine, atteint son plus haut point de perfection. C'est un certain nombre de sentiments délicats qui sont dans toutes les âmes ; même ceux qui ne les professent pas les reconnaissent. En décrivant les angoisses d'Agamemnon, de Clytemnestre et d'Iphigénie, Racine peut compter sur la pitié profonde de ses spectateurs ; car ils savent, ce que les Grecs ignoraient, quel est le prix de la vie humaine.

De même, le roi grec n'est qu'un chef de bande, le plus habile et le plus fort, élu par ses égaux, pour les conduire vers un butin enviable. Le roi du XVIIe siècle est bien différent. C'est le représentant de Dieu sur la terre ; il est oint et sacré ; il a reçu la mission de faire régner l'ordre dans les âmes, dans les villes, dans les Etats. Le roi capable d'un tel rôle est porté à se considérer comme le guide non seulement de son peuple, mais de l'Europe entière. Il exécute les volontés de Dieu. Pour avoir un résumé de cette conception effrayante et superbe, il nous suffit de lire la *Politique tirée de l'Ecriture sainte* de Bossuet. Telle est, au temps de Racine, la puissance de l'idée monarchique. Il ne faut

pas trop en juger d'après nos usages modernes. Nous traitons volontiers de flatteries tous les hommages de ce siècle au grand roi; il n'y a pas lieu d'être plus sévère pour le sentiment qui les a inspirés que pour les manifestations de la foi chez les croyants sincères. La religion monarchique, au XVIIe siècle, est une partie de la religion (sans épithète). On a alors deux sortes de devoirs: les uns envers Dieu, les autres envers le roi. Bien plus, cette idée qui rend tous les citoyens solidaires, l'idée de patrie, se confond à ce moment avec l'idée de loyalisme, c'est-à-dire avec le dévouement à la personne du roi. L'exaltation d'un souverain comme Louis XIV est ce que serait pour nous aujourd'hui l'exaltation de cette chose auguste, abstraite, qui tient moins au sol, à la puissance matérielle, qu'à l'âme même du pays, la patrie. Tout cela, Racine va l'incarner dans le personnage d'Agamemnon.

C'est un abominable sujet que lui fournit Euripide, un vrai drame de sauvages. Nous y trouvons d'abord, ce qui nous est le plus odieux, les habitudes de je ne sais quel chef canaque, ou d'un roi du Dahomey: cette croyance qu'on apaise la divinité en faisant couler le sang humain. Et de quel sacrifice s'agit-il ici? Du sacrifice de ce qui est inoffensif par excellence, d'une jeune fille. Et c'est son défenseur naturel, son père, qui la livre au bourreau! Cette fable n'est qu'un trait de l'horrible légende des Atrides. Vous savez qu'il existait en Grèce, à une époque fort lointaine, 2000 ans environ avant l'ère chrétienne, comme on a pu s'en rendre compte à peu près par les récentes découvertes de Schliemann, une famille ayant des traits moraux assez semblables à ce qu'ont été, dans notre Moyen-Age, les âmes de ces brigands féroces dont Gilles de Retz est le type, et que les Grands Jours d'Auvergne sont allés atteindre dans leurs repaires. Cachés dans les murs de Mycènes comme dans un poste de proie, à la rencontre des routes d'Attique et du Péloponèse, les Atrides pouvaient se jeter également sur la mer et sur la terre, et pratiquer librement toutes les formes du crime. Ce sont des frères qui se vengent: l'un en enlevant la femme de son frère, ce qui n'est déjà pas régulier; l'autre, en lui faisant manger son fils, ce qui passe les bornes. C'est Clytemnestre s'entendant avec Egisthe, son amant, pour égorger son mari au retour de Troie. Ce sont de ces histoires devant lesquelles pâliraient tous nos récits de cours d'assises. Quoi qu'il en soit, c'est là que les Grecs ont trouvé les éléments de leur théâtre, en vertu de ce principe que l'art, s'inspirant de la passion, doit forcément faire appel aux vices et aux crimes. Cependant, ils ont épuré de plus en plus cette matière si barbare. Avec Euripide même, on peut dire que

l'épuration devient excessive. Il n'y a plus rien chez ce tragique de l'épopée d'Homère: Iphigénie sera immolée, parce que la légende le veut ainsi ; mais il est à croire que ce n'est pas à ce dénouement sanglant que les Grecs s'intéressaient le plus; ils s'attachaient davantage aux détails de l'action, de même que nous, lorsque nous lisons les légendes du Moyen-Age, dont Perrault a fait ses contes de fées, sans doute nous plaignons, par exemple, les femmes d'un Barbe-Bleue, mais nous ne prenons pas trop au sérieux sa garde-robe remplie de cadavres. De même, la férocité primitive s'efface du drame antique pour ne laisser subsister que ce fait : un père obligé de sacrifier sa fille.

Mais c'est encore trop pour Racine. Il ne faut pas que cet Agamemnon soit odieux, et en fait il ne le sera pas. Il ne faut pas que sa Clytemnestre, en défendant sa fille avec l'énergie qu'une bête, chienne ou chatte, emploie à sauver ses petits, oublie la dignité de son rang et la décence de la tragédie française. Il ne faut pas surtout que nous voyions au théâtre, même sous forme de récit, ce sacrifice humain : l'égorgement d'une jeune fille. On se rend compte maintenant de la somme d'atténuations et d'inventions personnelles qui vont faire l'originalité de la pièce de Racine. Par là, il a réussi à rendre son sujet tout à fait accessible à des yeux et à des oreilles de Français et de chrétiens, sujets de Louis XIV. Il y joint encore une création absolument géniale, c'est celle d'un personnage, dont la légende lui fournissait l'indication, mais qui n'est pas dans la tragédie grecque : je veux parler d'Eriphyle. Lui-même, dans sa préface, déclare que jamais il n'aurait osé faire cette pièce « sans l'heureux personnage d'Eriphyle ». Il a bien raison; rappelez-vous le sujet.

Iphigénie a été demandée en mariage par le plus brave des Grecs, par Achille. Agamemnon l'a donc envoyé chercher pour l'unir à son fiancé, et il l'attend. Cependant un oracle prévient le roi des rois qu'un calme plat, qui empêche jusqu'ici la flotte de partir, ne cessera que du jour où le sang de sa fille aura coulé sur l'autel de Diane. Après une lutte intérieure très vive, Agamemnon se décide pourtant à sacrifier son enfant. Il a essayé tout d'abord d'empêcher sa venue et lui a envoyé pour cela un message. Celui-ci est intercepté dans la tragédie grecque par Ménélas, qui a tout intérêt à le supprimer. Dans la pièce française, le messager ne peut trouver Iphigénie, parce que sa mère et elle se sont égarées dans un chemin détourné. Telle est donc la situation : la victime est présente, et l'on sent qu'Achille va être furieux de l'abus qu'on a osé faire de son nom. Avec ces seuls éléments, la pièce ne peut encore différer de la tragédie

grecque. Nous devinons qu'Iphigénie sera d'abord très malheureuse ; puis, en sa qualité de fille de roi, elle saura se résigner, sera conduite au sacrifice et égorgée par la main de Calchas. Il n'y a pas d'autre suite possible aux événements. Mais Racine change tout par l'intervention de son nouveau personnage. Il y a, en effet, pour lui dans le camp grec une jeune fille dont on ignore l'origine, quoiqu'on la soupçonne de sang royal. Elle a été faite prisonnière dans le sac d'une ville que vient de conquérir Achille, et la malheureuse s'est prise d'un sentiment très naturel, très douloureux, très passionné pour l'auteur même de tous ses maux. La bravoure d'Achille, sa force, ses bras couverts de sang ont ouvert son cœur à l'amour. Le héros n'en sait rien et ne laisse même pas tomber sur elle un seul regard. Dans cet état, l'infortunée, dévorée de tristesse et d'angoisse, voit arriver la jeune Iphigénie comblée de tous les bonheurs qu'elle souhaite elle-même si ardemment et si inutilement. Son père est maître de toute l'armée, et elle va épouser le plus brave des Grecs, qu'elle aime et qui l'adore. Dans une âme comme celle d'Eriphyle, repliée sur elle-même et envieuse, quel sentiment peut-il naître alors, sinon la jalousie la plus cruelle et le désir de perdre Iphigénie ? C'est à cela, en effet, qu'elle travaille. Ainsi le poète nous la rend intéressante et odieuse : intéressante, parce que son âme nous est expliquée et éclairée ; odieuse, parce que toutes nos sympathies vont à celle qu'elle persécute. C'est le troisième rôle de la pièce, le rôle du traître. Il va permettre au poète d'esquiver le dénouement révoltant de la mort d'Iphigénie. Eriphyle est de race royale ; elle peut donc être substituée à Iphigénie, et, en réalité, c'est elle qu'exige la volonté des dieux. Ainsi, de même que dans la maison de France, il y avait autrefois des menins destinés à recevoir le fouet lorsque le Dauphin avait mal appris ses leçons, de même Eriphyle passe à côté d'Iphigénie pour une quantité négligeable. Les contemporains en prenaient très bien leur parti ; cette substitution leur semblait naturelle, il en est de même pour nous. Eriphyle est odieuse ; on l'égorgera dans la coulisse, loin de nos regards : ce sera très bien.

Quels sentiments Racine a-t-il fait entrer dans l'âme de ses personnages ? D'abord celui de la gloire et de l'apothéose monarchique. Agamemnon n'est plus le roi de circonstance, jaloux de son rôle, élu par la communauté grecque ; c'est le maître absolu d'une nombreuse armée. Ses soldats pourront se révolter ; mais Agamemnon détrôné conserverait encore quelque chose de divin et d'auguste, comme Louis XVI, cette noblesse de sentiments et de langage qui inspirait toujours Louis XIV, soit qu'avec son

grand bon sens il répondit à Boileau au sujet d'une discussion littéraire : « Je ne le croyais pas, mais vous devez vous y connaître mieux que moi » ; soit qu'après les désastres de ses dernières années il écrivit à son peuple cette lettre simple et touchante, qui l'exaltera à jamais devant l'histoire. Ce roi ne pourra pas avoir de paroles violentes, ce n'est pas lui qui engagerait avec son frère Ménélas cette querelle répugnante, qui remplit une partie de la pièce grecque. Et, quand il voudra le persuader de mener sa fille à l'autel, Ulysse se gardera bien de quitter le respect que l'on doit au souverain. Agamemnon doit avoir des paroles très vives avec Achille ; on se rappelle les invectives de ce passage de l'*Iliade*, où Achille va jusqu'à traiter le chef de l'armée de sac à vin et d'œil de chien, selon les habitudes d'alors, qui n'ont rien de protocolaire. Mais, vis-à-vis de Louis XIV, c'est le ton d'un Beaufort ou d'un Condé révolté, c'est leur dignité de langage et de tenue qu'aura l'amant d'Iphigénie. Pour la scène de reproches que Clytemnestre fait à son époux, qu'on songe à ces mariages d'Etat, dans lesquels une duchesse de Bourgogne ou un fils de France étaient les véritables otages de la politique, et qu'on se demande ce que pouvait dire dans l'intimité la mère de ces malheureux au père qui venait de traiter de semblables affaires. C'est ainsi que parlera Clytemnestre. De même, Iphigénie apprend tout à coup, à l'apogée de ses rêves de jeune fille, qu'il faut mourir, La jeune fille grecque se lamente longuement ; elle rappelle à son père ses caresses d'enfant. C'est moi, dit-elle, qui grimpais sur tes genoux, qui te tirais la barbe ; tu ne t'es jamais mis en colère contre moi. Je te faisais mal, mais tu me souriais toujours. Elle appelle son frère, un tout petit enfant, pour pleurer avec elle. Jamais, au XVIIe siècle, on n'aurait osé pareille chose. Avec quelle discrétion Molière nous a-t-il présenté sa petite Louison, qui est déjà une fillette ! Enfin l'Iphigénie d'Euripide invoque cette lumière, si douce à voir, dont ses yeux de vingt ans se sont à peine imprégnés. Celle de Racine est plus digne et plus sobre. Elle déclare, d'un ton triste, mais simplement et noblement :

> D'un cœur aussi content, d'un œil aussi soumis
> Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
> Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
> Tendre au fer de Calchas une tête innocente.

C'est l'état d'esprit de tous ces personnages royaux ou de haute noblesse, qui ont su très bien mourir quand cela a été nécessaire. C'est une Marie-Antoinette marchant à l'échafaud, une princesse de Lamballe égorgée ; toutes ces victimes, l'orgueil de leur rang, disons mieux, le sentiment de leur dignité les a élevées au-dessus

des misères humaines, de notre amour matériel de la vie et de nos lamentations à l'approche de l'heure suprême. Cela n'est pas grec, mais français.

Ce qui l'est encore, c'est le personnage d'Achille. L'admirable caractère ! Et comme nous sommes loin avec lui du soldat amoureux, que nous avons vu dans Corneille ! On a dit avec raison que l'âme du jeune Horace était droite, unie et inintelligente, comme une lame d'épée. Au contraire, l'Achille de Racine, c'est un de ces brillants soldats du temps de Louis XIV, c'est un Condé amoureux de Mademoiselle du Vigean, mêlant l'ambition et la tendresse, ayant ce même éclat de langage, ces emportements de jeunesse, cette dignité dans l'extrême passion, qui certainement auraient rempli d'admiration un Euripide, s'il avait pu en être témoin.

Telle est la contexture de cette pièce et ce que Racine y voulait introduire. Il resterait encore à parler de l'exécution. A cet égard, elle est peut-être la plus parfaite des tragédies de Racine. Il y a dans les précédentes des morceaux plus brillants et plus énergiques en apparence ; il n'y en a pas où le style soit plus en rapport avec les situations. Les défauts mêmes de la phraséologie racinienne, ce qu'il a parfois de trop poli, ses répétitions de mots, sa noblesse trop soutenue, ne choquent point ici. Cette pompe eût été déplacée à la cour de Néron ; elle est ici merveilleusement à sa place, parce qu'Agamemnon, c'est Louis XIV. Il y a un moyen très simple de confirmer tout cela. Cette poignante situation d'une femme à qui l'on va arracher son enfant, si bien rendue par Racine, nous la retrouvons chez le plus illustre des romantiques, dans le roman de *Notre-Dame de Paris*. Dans une pareille lutte, c'est la nature entière qui se révolte, terrible et forcenée. Racine le laisse bien voir sous l'énergie farouche de ses imprécations.

> O monstre, que Mégère en ses flancs a porté !
> Monstre que dans nos bras les enfers ont jeté !
> Quoi ! tu ne mourras point ! Quoi ! pour punir son crime...
> Mais où va ma douleur chercher une victime ?
> Quoi ! pour noyer les Grecs et leurs mille vaisseaux,
> Mer, tu n'ouvriras pas des abîmes nouveaux ?
> Quoi ! lorsque, les chassant du port qui les recèle,
> L'Aulide aura vomi leur flotte criminelle,
> Les vents, les mêmes vents, si longtemps accusés,
> Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés !
> Et toi, soleil, et toi qui dans cette contrée,
> Reconnais l'héritier et le vrai fils d'Atrée,
> Toi, qui n'osas du père éclairer le festin,
> Recule, ils t'ont appris ce funeste chemin.

Est-il possible de résumer dans une concentration plus vigoureuse tous les souvenirs sanglants de la légende des Atrides ? Il

n'y a pas de bas-relief plus pur et plus net que ces quelques vers. Voyons maintenant la pauvre femme que nous présente Victor Hugo. Elle est enfermée comme folle dans un soupirail près du parvis de Notre-Dame. Sa fille doit être conduite à la potence. C'est l'intrigue de mélodrame bien connue. Dans les cris qu'il nous fait entendre, l'auteur s'est imaginé reproduire la nature, le désordre de la douleur et de la folie, et en même temps ce superflu de petits détails et d'enfantillages qui se rencontre dans le langage des gens du peuple.

« Messeigneurs ! Messieurs les sergents ! Un mot ! C'est une chose qu'il faut que je vous dise ! C'est une fille, voyez-vous ! Ma chère petite fille, que j'avais perdue..... Qu'est-ce qu'elle vous a fait? Rien du tout. Moi non plus. Si vous saviez que je n'ai qu'elle, que je suis vieille, que c'est une bénédiction que la sainte Vierge m'envoie ! Et puis, vous êtes si bons tous ! Vous ne saviez pas que c'est ma fille, à présent vous le savez. Oh ! je l'aime ! Monsieur le grand prévôt, j'aimerais mieux un trou à mes entrailles qu'une égratignure à son doigt ! C'est vous qui avez l'air d'un bon seigneur ! Ce que je vous dis là vous explique la chose, n'est-il pas vrai ? Oh ! si vous avez eu une mère, monseigneur ! Vous êtes le capitaine, laissez-moi mon enfant ! Considérez que je vous prie à genoux, comme on prie un Jésus-Christ ! Je ne demande rien à personne ; je suis de Reims, messeigneurs, j'ai un petit champ de mon oncle Mahiet Pradon. Je ne suis pas une mendiante. Je ne veux rien, mais je veux mon enfant ! Oh ! je veux garder mon enfant ! Le bon Dieu, qui est le maître, ne me l'a pas rendue pour rien ! Le roi ! vous dites le roi ! Cela ne lui fera déjà pas beaucoup de plaisir qu'on tue ma petite fille ! Et puis le roi est bon ! C'est ma fille, c'est ma fille, à moi ! Elle n'est pas au roi ! elle n'est pas à vous ! Je veux m'en aller ! Nous allons nous en aller ! Enfin deux femmes qui passent dont l'une est la mère, et l'autre la fille, on les laisse passer ! Laissez-nous passer ! Nous sommes de Reims. Oh ! vous êtes bien bons ! Messieurs les sergents, je vous aime tous. Vous ne me prendrez pas ma chère petite, c'est impossible ! N'est-ce pas que c'est tout à fait impossible? Mon enfant ! Mon enfant ! »

Et cette voix se perd, comme on sait, dans de rauques rugissements.

En réalité, il y a là un procédé d'auteur, et ce mélange de niaiseries et de plaintes déchirantes, si habilement dosé par l'auteur, est tout à fait artificiel. J'aime mieux les imprécations de Clytemnestre, où l'auteur a su mettre la marque que l'éducation et le rang ont imprimée au caractère. La vérité m'y paraît à la fois plus complète et plus profonde. C. B.

Organisation des Etats en Amérique (1776-1783)

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS.

Maître de Conférences à l'Université de Paris

Après avoir montré comment les colons anglais d'Amérique furent amenés, par un conflit de plus en plus violent avec le gouvernement anglais, à lui faire la guerre et à créer des organes de gouvernement d'abord provisoires avec lesquels ils continuèrent la lutte et se déclarèrent indépendants, il reste maintenant à étudier comment ils organisèrent leur système définitif d'institutions politiques. Les Etats-Unis sont devenus sous ce régime la plus grande nation du monde civilisé, et leurs institutions ont servi de modèle aux Français de la Révolution, qui les transportèrent dans toute l'Europe. Il est donc utile de se rendre compte avec précision de la façon dont ce régime fut créé, par conséquent des conditions qui amenèrent à l'adopter. Il fut constitué dans les années 1776-1789, période décisive dans l'histoire des Etats-Unis.

Cette période, dont nous allons aborder l'étude, présente deux phases bien distinctes : dans la première (1776-1783), s'organisent les gouvernements des Etats séparés. Une tentative pour constituer un gouvernement fédéral commun avorte. Dans la seconde (1783-1789), on assiste à l'organisation définitive d'un gouvernement fédéral, qui forme comme un second étage de gouvernement.

C'est à la première phase, c'est-à-dire à la période d'organisation des Etats séparés, que nous nous attacherons tout d'abord ; et, dans cette période, nous montrerons en premier lieu comment se constituèrent les différents Etats et, en second lieu, comment échoua la tentative faite alors pour établir un gouvernement fédéral.

I. Le fait décisif de 1776 à 1783 est l'organisation définitive des gouvernements de chaque colonie devenue un Etat.

1° Sous la domination du roi d'Angleterre, le gouvernement de chaque colonie consistait en un *governor* et une *legislature*. Sauf dans le Connecticut et dans Rhode-Island, le *governor* était dési-

gné par l'autorité anglaise ; partout les actes de la ***legislature*** étaient promulgués au nom du roi. La déclaration d'indépendance des colons rendait nécessaire une réorganisation du gouvernement. L'adoption d'un principe nouveau obligeait à introduire dans les institutions existantes des modifications appropriées. Pour organiser le nouveau gouvernement, toutes les colonies suivirent le même procédé : dans chacune d'elles, les électeurs choisirent un certain nombre de délégués qui, réunis en une assemblée unique, rédigèrent une constitution. Ce fait est caractéristique ; toutes les colonies admettaient ainsi le principe de la souveraineté et de la représentation.

L'assemblée de délégués eut, suivant les Etats, deux origines différentes. Dans quelques-uns, surtout ceux du sud, une assemblée élue par les colons s'était emparée du gouvernement provisoire, formant ainsi une sorte de congrès provincial. Cette assemblée se transforma tout naturellement en Constituante. C'est ce qui eut lieu dans la Caroline du sud au mois de mars 1776, en Virginie, au mois de juin 1776. Dans ces pays aristocratiques, les notables étaient toujours élus, l'aristocratie prenait toujours parti contre le gouverneur anglais. Dans ces deux colonies à gouverneur élu, ce fut l'assemblée ordinaire qui joua le rôle de Constituante. Le gouverneur de Rhode-Island protesta et se retira.

Dans les autres colonies, une Convention spéciale fut élue révolutionnairement. L'élection eut lieu au mois d'août 1776 en Delaware, en août et novembre 1776 en Maryland, en novembre et décembre 1776 en North-Caroline. Les électeurs de Pensylvanie furent convoqués révolutionnairement en juillet et septembre 1776 ; ceux de Géorgie, au mois de février 1777 ; ceux de New-York, en juillet 1776 et en 1777. La *Colony of New-Jersey* changea son titre en celui de *State of New-Jersey*. En New-Hampshire, la Convention (juin 1778-juin 1779) rédigea une constitution. En Massachusetts, la *General court*, élue en 1775, gouverna, puis rédigea une constitution en 1778.

Dans les Etats du sud et du centre, la constitution fut établie souverainement par la Convention, déléguée du pouvoir constituant, et fut mise en vigueur sans nouvelle consultation du peuple.

Dans les deux Etats de New-England, la Convention, respectant la volonté du peuple, soumit la constitution à l'approbation des *town meetings* ; il en fut de même dans le Massachusetts et le New-Hampshire.

2° Toutes ces constitutions furent rédigées séparément par des

assemblées indépendantes ; mais, en fait, elles sont fondées sur une conception de gouvernement commune à tous les colons révoltés. L'organisation repose sur les mêmes principes fondamentaux, souvent exprimés par des formules identiques. L'Etat de Virginie donna le modèle dont s'inspirèrent les autres et dont ils copièrent parfois des morceaux entiers. Les principes y sont présentés sous deux formes différentes : ou bien mélangés dans le corps même des articles qui organisent le gouvernement ; ou encore énoncés dans un morceau spécial, placé en tête de la constitution et appelé « déclaration des droits ». La plus nette de ces déclarations fut la première, celle de la constitution de Virginie (1776). Les constituants de Pensylvanie la reproduisirent presque entièrement ; ceux du Massachusetts l'imitèrent en 1780. Celles des autres constitutions sont moins longues et moins nettement détachées.

Dans cette première déclaration des droits, on trouve une théorie très logique, fondée sur le droit de nature, la théorie de Locke. Le principe général, d'où tout découle, est celui-ci : les hommes sont libres et investis de droits inaliénables ; ils sont réunis en société par un contrat dans le but de garantir leurs avantages et leurs droits. Le peuple a donc tout pouvoir originairement ; mais il peut le déléguer. Ceux à qui il le confie ne sont que ses agents, ils ne sont pas héréditaires, et le peuple conserve toujours le droit de les changer : tous les pouvoirs sont électifs et tous les citoyens sont électeurs. La déclaration énumère ensuite les droits individuels garantis et les abus de pouvoir. Elle recommande le jury et la milice, avertit du danger de l'armée permanente ; elle termine enfin en rappelant la nécessité des principes et de la liberté de religion.

La constitution de la Pensylvanie part de ce principe, que le gouvernement est créé pour le bien du peuple. La déclaration établit que les hommes possèdent un droit naturel et inaliénable : Tout pouvoir n'est que délégué ; d'où le droit de changer les agents chargés de l'exercice de ce pouvoir et aussi leur dépendance à l'égard du peuple. La déclaration énumère les mêmes libertés que celle de Virginie, et fait une remarque identique sur les armées permanentes.

Le préambule de la constitution du Massachusetts pose le principe du droit naturel. Il admet l'existence d'un contrat social. Comme la déclaration de Virginie, il proclame le droit des hommes à se gouverner ; tout pouvoir est donc délégué et responsable.

Dans les autres constitutions, nous rencontrons des formules analogues.

En somme, les rédacteurs de toutes ces déclarations sont partis de la théorie de Locke et sont remontés par la logique aux principes des républicains anglais, c'est-à-dire à la conception de l'*Agreement of the people.* Ces principes sont les suivants : droit naturel, souveraineté du peuple, délégation des pouvoirs électifs et à court terme. A cela ils ajoutent la séparation en trois pouvoirs, posée par Locke, et aussi les garanties énoncées dans les *bills of rights* anglais, énumération des usages qui protègent la liberté individuelle.

3o Le gouvernement est organisé suivant les usages antérieurs des colonies, transformés pourtant de manière à s'adapter rigoureusement aux principes nouveaux.

Partout on conserve trois sortes de pouvoirs : une assemblée de représentants chargés de diriger le gouvernement général et de voter l'impôt ; un chef de gouvernement pratique, qui conserve le plus souvent l'ancien nom de *governor* (dans deux Etats, Delaware et Pensylvanie, on l'appelle « président ») ; un groupe de juges de carrière, rendant la justice avec un jury.

L'assemblée se compose, suivant l'usage anglais, de deux chambres : un sénat ou *council* peu nombreux, et une *House of representants* ou *delegates* (Maryland). Toutes les deux sont élues d'ordinaire par les mêmes électeurs, mais le sénat est choisi suivant des divisions plus larges ou un cens d'éligibilité plus élevé.

Le gouverneur est élu par le peuple, en New-England, pour un an ; dans le Massachusetts et le New-Hampshire, s'il n'y a pas majorité absolue, par la législature. Il reste en fonctions pendant trois ans dans le New-York. Dans les Etats du Sud, il est élu par la législature, de même que dans le New-Jersey, la Pensylvanie et le Delaware. Mais on ne lui accorde pas le droit de veto.

En Pensylvanie est institué un *Council of censors*, bientôt imité dans le Vermont.

Le suffrage reste organisé comme avant la Révolution. Le droit de vote est refusé à tous les hommes non libres, c'est-à-dire les domestiques, les indigents secourus. On exige un cens, très bas il est vrai, constitué par une propriété ou une taxe ; cette condition suffit à écarter un grand nombre de citoyens. Ainsi, dans aucun Etat, le principe du suffrage universel n'est adopté. La religion n'est plus obligatoire pour jouir des droits électoraux, sauf cependant dans la Caroline du Sud. Le pouvoir de nommer les fonctionnaires est d'ordinaire partagé entre le gouverneur et un corps élu. A l'exception de la Géorgie, aucun Etat ne possède de juges électifs.

A considérer le caractère général qui se dégage de tous les faits

que l'on vient de citer, on voit que ce gouvernement est analogue à celui de l'*Agreement of the people*. Le principe adopté est le même de part et d'autre : toute la réalité du pouvoir se trouve entre les mains d'une assemblée représentative, élue dans les diverses circonscriptions par le corps des *freemen*. La seule différence réside dans ce fait qu'en Amérique l'assemblée est double et le pouvoir exécutif est donné à un agent unique, au lieu d'être remis à un conseil.

4o Pour faire fonctionner ces constitutions nouvelles, il fallut un changement de personnel. Dans les colonies du centre et dans quelques-unes du sud, les notables étaient partisans de l'union avec l'Angleterre. Quelques-uns d'entre eux blâmèrent, dès le début, la résistance ; d'autres acceptèrent sans doute de participer à la résistance légale, mais ils se refusèrent énergiquement à toute révolte en armes contre l'autorité métropolitaine. Ces loyalistes eurent contre eux les partisans de l'indépendance des colonies américaines, tous ceux qu'un vif sentiment national animait contre les Anglais considérés comme des étrangers, ceux enfin qui s'appelaient eux-mêmes les *sons of liberty*, les patriotes. C'est par la lutte entre ces deux partis que commença le régime de la violence, comme plus tard en France. Les patriotes créèrent des comités révolutionnaires, qui usurpèrent les pouvoirs de surveillance. Citer les suspects, les forcer à demander pardon, les désarmer et les emprisonner, tel fut le rôle de ces comités. Ce furent là tout d'abord des mesures isolées ; mais, dès que la guerre fut commencée, le congrès régularisa la procédure, en recommandant aux colonies de prendre des mesures sévères contre tous les suspects. Des protestations s'élevèrent du sein du parti loyaliste et tory contre ces actes de tyrannie du congrès rebelle à l'autorité métropolitaine. Elles n'eurent d'autre résultat qu'un redoublement de zèle de la part de leurs adversaires : les législatures votèrent des actes contre les suspects et édictèrent contre eux de nouvelles pénalités. Ainsi se forma une législation d'exception, qui eut pour conséquence de forcer les loyalistes à quitter le pays au pouvoir des révolutionnaires. Parmi ces émigrés volontaires, beaucoup repassèrent la mer et cherchèrent en Angleterre un refuge, pour attendre le rétablissement du gouvernement légal dans les colonies ; d'autres passèrent dans le pays américain resté au pouvoir des armées anglaises. Etablis d'abord à Boston, puis à New-York et dans les Etats de l'extrême sud, un certain nombre d'entre eux voulut combattre contre les gouvernements révolutionnaires aux côtés des troupes métropolitaines : ils formèrent des corps francs, dont on peut évaluer la force à 25.000 hommes au moins.

Parmi les hommes qui préférèrent ainsi quitter leur pays plutôt que de servir un gouvernement insurrectionnel, on trouve surtout, comme il est naturel, des notables, des fonctionnaires, des marchands, des pasteurs anglicans, des quakers : hommes très différents les uns des autres, mais qui tous, par leurs sentiments et leur éducation ou par la considération même de leurs intérêts, devaient être attachés à l'état de choses antérieur et particulièrement portés à en désirer le retour. Quel fut exactement le nombre de ces émigrés ? Il est difficile de le déterminer avec une certaine précision, car il a sensiblement varié d'un moment à l'autre de la révolution. Les loyalistes de cœur constituaient environ le tiers ou la moitié de la population dans les Etats du centre et dans ceux du sud. Leur importance, on le voit, était considérable ; ils avaient au service de leur cause plusieurs journaux. On peut penser, avec une certaine vraisemblance, que les Etats du sud fournirent environ 13.000 émigrés et l'Etat de New-York environ 25.000. Le nombre total dépassa probablement 50.000 âmes. Quand la guerre fut terminée, le gouvernement anglais, au cours des négociations de la paix, demanda aux Américains d'accueillir parmi eux ceux qui avaient cru devoir les quitter quelques années auparavant. Le congrès promit de les recommander aux Etats et de prier qu'on les reçût et qu'on leur rendit leurs biens. Mais le congrès ne pouvait adresser aux Etats qu'une simple invitation, il n'avait aucun moyen de les contraindre, n'ayant pas de pouvoir sur les législatures.

En fait, les émigrés furent très mal reçus, même en certains endroits avec des violences. On ne voulut rien leur restituer. Devant cette attitude nettement hostile, les émigrés, forcés de partir pour la seconde fois, allèrent s'établir dans les parties désertes des colonies anglaises, où ils créèrent deux colonies : le New-Brunswick et le Haut-Canada.

Ainsi, la création d'un nouveau système de gouvernement fut facilitée par l'expulsion de la partie de la population la plus élevée socialement, mais par ce fait même la plus attachée au régime ancien. La révolution politique fut donc accompagnée d'un bouleversement dans la population.

II. Dans la même période, les Américains tentent également d'organiser un gouvernement central commun à tous les Etats.

1° Le congrès n'est qu'une assemblée de délégués volontaires sans pouvoir officiel. Sans doute les colons, par leur obéissance même, lui ont conféré un certain pouvoir moral : il a nommé des officiers supérieurs, il a pris à sa solde l'armée américaine, il a envoyé aux législatures des recommandations, et ces recomman-

dations ont été suivies ; il a proclamé au nom du peuple tout entier la rupture avec la métropole et l'indépendance ; il a envoyé des chargés d'affaires aux gouvernements de l'Europe. Mais il n'en reste pas moins vrai qu'il est dépourvu de toute autorité officielle; c'est là un fait capital. Son autorité, purement morale, va en s'affaiblissant de plus en plus. Il y a à cela deux raisons, qui sont les suivantes :

a) Le gouvernement de chaque Etat tend à se consolider et à se conduire davantage en souverain. Il naît de là une controverse insoluble entre la légitimité et la suprématie des deux pouvoirs, central et local, et cela parce que les textes eux-mêmes sont contradictoires, ayant été rédigés à des moments différents et sous des impressions différentes.

b) Les Etats rappellent du Congrès les hommes politiques les plus expérimentés pour utiliser leurs services dans les gouvernements particuliers. Hamilton le déclare formellement en 1778 : « Les grands hommes qui composaient notre premier conseil, dit-il, sont-ils morts, ou que sont-ils devenus ? Très peu sont morts ; ils sont tous, excepté quelques-uns qui restent au Congrès, soit en campagne, soit dans les fonctions civiles de leurs Etats respectifs. »

Le Congrès essaie d'organiser un gouvernement central, mais il ne peut obtenir qu'une confédération d'Etats. On se heurte, en effet, à la difficulté du nombre des représentants. Il semblerait logique d'accorder aux différents Etats un nombre de représentants proportionnel au chiffre de leur population. Mais on voit tout de suite que cette combinaison aurait pour conséquence nécessaire de restreindre l'importance des Etats les moins peuplés. Ceux-ci le comprirent parfaitement, et ne purent se résigner à ne jouer désormais dans la vie politique qu'un rôle secondaire. Force fut donc, pour arriver à un résultat, de créer en Amérique une organisation analogue à celle des Provinces-Unies en Europe. On donna à tous les Etats une représentation égale dans le Congrès, et on déclara que l'unanimité serait nécessaire pour modifier quoi que ce fût à la confédération. On parvint ainsi, non sans de grandes difficultés, à rédiger en 1777 l'*Act of Confederation*, mais il fallut encore attendre jusqu'à l'année 1781 son acceptation par tous les Etats.

Il résulte de là que l'organisation américaine eut, au point de vue constitutionnel, un caractère très particulier qu'il importe de bien mettre en lumière. L'*Act* formule expressément la théorie, qu'il n'y a de véritable Etat que dans chacune des anciennes colonies ; l'ensemble des Américains n'en est pas un. Les Etats

particuliers sont seuls déclarés souverains ; on adopte même la fiction qu'ils l'étaient déjà auparavant. Chacun d'eux *retains its sovereignty*. Voilà le fait capital, qu'il importe de retenir ; il a des conséquences de la plus haute portée. Puisqu'il n'y a pas d'autorité supérieure, vraiment nationale, les Etats souverains, seuls maîtres de leurs destinées particulières, ne peuvent s'entendre que pour créer une confédération permanente. Le gouvernement central consistera uniquement dans une réunion de délégués venus des divers Etats et formant le Congrès. Le nombre de ses membres sera variable, mais chaque Etat aura le même nombre de voix et par conséquent une influence égale dans les décisions à prendre. Le congrès n'a à aucun titre le pouvoir législatif ; il n'a que le pouvoir qui lui a été expressément délégué, celui de diriger la défense commune. C'est, en somme, l'établissement d'un pouvoir exécutif collectif. Le congrès hérite des pouvoirs de représentation du roi ; il est dépouillé de tout droit d'intervention dans le gouvernement intérieur des Etats. Nous voyons donc s'établir ici une simple confédération entre les Etats particuliers restant souverains. On y joint, il est vrai, pour les individus, la réciprocité des droits.

2° Le gouvernement créé par l'*Act*, tel que nous venons d'en montrer le principe et l'organisation, est impuissant même à remplir les quelques fonctions qu'on lui accorde ; car on ne lui en donne pas les moyens. Il n'a pas d'autre procédé à sa disposition que la recommandation ; or, ce moyen d'action est, on le comprend sans peine, notoirement insuffisant pour gouverner sérieusement. Il n'a aucun moyen légal de se procurer de l'argent. Comment, dans ces conditions, faire face aux dépenses d'intérêt commun qu'il doit couvrir ? Comment payer la solde de l'armée, la *half-pay*, promise en 1780 à tous ceux qui resteront au service jusqu'à la fin de la guerre ? Comment servir aux créanciers l'intérêt de la dette contractée au dehors ? Poussé par la nécessité de se procurer des revenus, le congrès propose d'établir un droit de douane sur toutes les marchandises importées. Il semble que l'accord eût dû se faire aussitôt entre les divers Etats sur cette question ; l'intérêt de tous l'exigeait. Il n'en fut rien cependant. Le sentiment très vif de l'indépendance des Etats, de leur souveraineté et de leur liberté d'action vis-à-vis les unes des autres l'emporta sur l'idée d'union et de solidarité, conseillée pourtant par la vue du danger couru en commun. Un des Etats, celui de Rhode-Island, refusa son adhésion. La correspondance de Washington, si curieuse à consulter, est remplie de remontrances à ce sujet.

Tels furent, au point de vue des institutions politiques, les

résultats de la période que nous venons d'examiner. On voit que, si les Américains avaient atteint leur but d'un côté, ils avaient échoué de l'autre.

En effet, entre 1776 et 1783, pendant la guerre, chacun des Etats réussit à se donner un gouvernement approprié, résultat de la modification des institutions et des organismes antérieurs par des principes nouveaux ; mais ils échouèrent dans la tentative de fonder un pouvoir central, fort, au-dessus des Etats particuliers.

E. C.

La tragédie historique chez Voltaire et Shakespeare.

Conférence de M. CHARLES DEJOB

Maître de Conférences à l'Université de Paris.

Corneille et Racine n'ont traité, dans leurs tragédies que des sujets empruntés soit à l'antiquité, soit à la littérature étrangère; mais on ne trouve pas chez eux de sujets nationaux. Voltaire est le premier qui ait cherché à tirer parti de sujets plus modernes, et, dans deux de ses pièces, il a introduit, pour ainsi dire, l'histoire de France sur la scène. Dans *Zaïre*, nous voyons seulement quelques Français mêlés à des Musulmans, et il y est bien peu parlé de la France. Au premier acte, Fatime dit à Zaïre :

> Vous ne me parlez plus de ces belles contrées,
> Où d'un peuple poli les femmes adorées
> Reçoivent cet encens que l'on doit à vos yeux;
> Compagnes d'un époux et reines en tous lieux,
> Libres sans déshonneur et sages sans contrainte
> Et ne devant jamais leurs vertus à la crainte.
> Ne soupirez-vous plus pour cette liberté ?
> Le sérail d'un soudan, sa triste austérité,
> Ce nom d'esclave enfin, n'ont-ils rien qui vous gêne ?
> Préférez-vous Solyme aux rives de la Seine ?

La seconde des tragédies de Voltaire, dont le sujet est emprunté à l'histoire nationale, c'est *Adélaïde Du Guesclin*, qu'il a tirée des annales de la Bretagne. Le public, peu habitué à ce qu'on excitât son émotion par le spectacle d'une douleur physique, siffla le duc

de Nemours, qui paraissait sur la scène le bras en écharpe. Lorsque retentit le coup de canon que le duc de Vendôme avait ordonné de tirer pour annoncer un événement, tout le monde éclata de rire ; ce fut pis encore, lorsqu'à la fin de la pièce, le duc de Vendôme disant : « Es-tu content, Coucy ? » quelques plaisants crièrent : « Couci-couci. »

La pièce tomba. Plus tard, Voltaire, reprenant le même sujet sous le nom de *Duc de Foix*, dut changer les noms des personnages, ceux de Nemours et de Vendôme étant trop connus. La conclusion qu'il faut bien tirer de ce fait que le public faisait un mauvais accueil aux tragédies empruntées à l'histoire nationale, c'est que le peuple français est un de ceux qui tiennent le moins à leurs souvenirs historiques. Pour les Allemands, le nom de Wagner est tout aussi célèbre que celui de M. de Bismark ; ils ont une profonde vénération pour les *Niebelungen*, qui n'ont d'ailleurs jamais existé ; chez nous, le nom de Vercingétorix ne sera jamais populaire. On a coutume de considérer ce fait comme une conséquence de la Révolution, qui a bouleversé les croyances et les traditions nationales. Cette opinion est vraie en partie ; mais déjà, bien avant, on ne s'inquiète guère de ce qui a précédé, en histoire comme en littérature.

Le goût public permettait seulement aux auteurs comiques de présenter sur la scène des mœurs et des personnages français, et non seulement français, mais contemporains ; et, même dans des comédies comme celles de Beaumarchais, il serait difficile de reconnaître un sujet et des personnages étrangers, si la couleur locale n'était ménagée par l'emploi de certains mots, comme *alguazil* et *alcade*. Il en est de même dans le roman. Mme de La Fayette dans la *Princesse de Clèves*, le type du roman classique, nous dépeint l'époque de Louis XIV sous les traits des personnages du temps de Henri II. Quant à Mlle de Scudéry, quoique plaçant l'action de ses romans en Perse ou dans d'autres pays étrangers, elle nous présente toujours des personnages français sous des noms que nous ne reconnaissons pas. On pourrait faire la même remarque à propos des moralistes. La Rochefoucauld, en indiquant l'amour-propre comme mobile de toutes les actions humaines, ne pouvait avoir en vue que son époque, car sa thèse devient un paradoxe pour les autres siècles.

On attendait de la tragédie des émotions fortes ; mais on comprenait qu'il y avait des moyens dont l'auteur ne devait pas se servir pour les provoquer. Les sujets antiques présentaient des situations plus évidemment énergiques, d'une énergie plus violente ; le public acceptait ces sujets, parce qu'il y était pré-

paré depuis son enfance, les connaissant par les histoires de Tacite et de Tite-Live. Puis, on savait que la Grèce et l'Italie avaient donné naissance à la civilisation moderne, la Grèce comme mère des arts et des lettres, et Rome comme nation militaire, qui avait établi son pouvoir sur l'univers. Ces deux pays avaient donc le double avantage d'être considérés comme le berceau de la civilisation moderne, et de séduire les imaginations par le charme spécial de leur histoire, que l'éloignement des siècles passés entoure d'une atmosphère de légende. Telles sont les raisons qui expliquent que les sujets empruntés à l'antiquité aient mieux réussi que les autres.

Il n'en est pas de même en Angleterre. Dans le théâtre de Shakespeare par exemple, sur vingt-quatre tragédies, dix se rattachent à l'histoire nationale. (Nous disons dix, parce que *Henri IV* est formé de deux pièces distinctes, en 5 actes chacune, et *Henri VI* de trois pièces; nous laissons de côté *Le Roi Lear* et *Hamlet*, comme ne se rattachant pas à l'histoire.) Il est juste d'ajouter que le gouvernement laissait à Shakespeare une grande liberté dans le choix de ses sujets. Tandis qu'en France, un obscur auteur est jeté à la Bastille pour avoir osé dire que Pharamond n'a peut-être pas existé, Shakespeare peut raconter impunément l'histoire peu édifiante du mariage d'un roi anglais avec Anne Boleyn, et cela peu de temps après la mort de Henri VIII. Shakespeare commence par adresser ses flatteries à la reine Elisabeth, et il fait preuve de beaucoup d'habileté dans la peinture de ses caractères. Il nous montre le roi Henri VIII entrant masqué dans un bal, s'y éprenant d'Anne Boleyn, à laquelle il adresse toutes sortes de compliments, la faisant asseoir auprès de lui et l'embrassant; mais il se garde bien de nous raconter quelle avait été la vie d'Anne Boleyn en France. Il essaie de même d'embellir le caractère de Henri VIII, qui, ayant décidé de se débarrasser de sa femme Catherine, veut bien lui accorder les meilleurs défenseurs du royaume, qui la protègeront contre l'accusation d'adultère dont elle est l'objet.

Dans *Henri V*, Shakespeare essaie aussi de défendre le roi contre l'accusation qu'on lui adressait d'être responsable de la disparition de tous ceux qui mouraient dans l'impénitence, sur le champ de batailles et ne pouvaient « prendre la moindre disposition selon la charité ».

Le roi répond :

« Ainsi donc, si un fils, qui est envoyé par son père pour faire le commerce à l'étranger, se conduit criminellement sur mer, sa scélératesse, d'après votre raisonnement, devrait être imputée à

son père; ou bien, si un serviteur, transportant sur l'ordre de son maître une somme d'argent, est assailli par des voleurs, et meurt chargé d'iniquités qu'il n'a pas purgées, vous appelleriez l'affaire du maître la cause de perdition du serviteur. Mais il n'en est pas ainsi, le roi ne peut répondre de l'état particulier dans lequel meurent fils et serviteur; car il ne demande pas leur mort, il demande leurs services. »

Si Shakespeare s'applique à suivre l'histoire, Voltaire se montre moins scrupuleux ; c'est ainsi que, dans *Zaïre*, le nom de Lusignan est historique, et Lusignan nous est peint sous les plus belles couleurs, puisqu'il ne pense qu'à racheter les autres prisonniers, sans songer à lui-même ; mais tout le reste de la pièce est de l'invention de Voltaire, quelques parties seulement étant imitées de l'*Othello* de Shakespeare.

Dans *Adélaïde Du Guesclin*, le sujet est historique. Un duc de Bretagne avait ordonné au seigneur de Bavalan d'assassiner Olivier de Clisson, dont le duc croyait avoir à se plaindre. Bavalan apprend le lendemain au duc qu'il lui avait obéi ; le duc alors, voyant toute l'horreur de son crime, s'abandonne au plus violent désespoir et voudrait bien que le meurtre n'eût pas été commis. Après l'avoir laissé quelque temps en proie au plus violent désespoir, Bavalan lui annonce qu'il l'aimait trop pour avoir exécuté son ordre. — Voltaire s'empare de ce sujet ; mais, au lieu du duc de Bretagne et d'Olivier de Clisson, il nous présente le duc de Vendôme et le duc de Nemours, qu'il unit par les liens les plus étroits ; il en fait deux frères, et deux frères amoureux de la même femme. Il ne se contente donc pas de changer les noms, mais il imagine de toutes pièces des événements secondaires.

Au contraire, les pièces historiques de Shakespeare sont des répertoires complets d'histoire et de géographie. On y retrouve des noms de villes, de bourgades, de rues, des dates de batailles, et même des citations de textes originaux. Ainsi, dans *Henri V* (acte I, scène 2), l'auteur fait tout un commentaire de la loi salique :

« *In terram salicam mulieres ne succedant* : nulle femme n'héritera dans la terre salique. Cette terre salique, les Français prétendent faussement qu'elle est le royaume de France, et non moins faussement ils attribuent à Pharamond cette loi et cette exclusion des femmes. Pourtant leurs propres auteurs affirment loyalement que la terre salique se trouve en Allemagne, entre les fleuves de l'Elbe et de la Sala, où Charles le Grand, après avoir subjugué les Saxons, laissa derrière lui une colonie de Français ; ceux-ci, ayant pris en dédain les femmes de Germanie, pour certaines

mœurs déshonnêtes, établirent alors cette loi, c'est-à-dire décrétèrent qu'aucune femme n'hériterait sur la terre salique : terre salique, dis-je, qui est entre l'Elbe et la Sala, et qu'aujourd'hui, en Allemagne, on appelle Misnie. »

On a longtemps accusé Shakespeare d'avoir parlé des Français avec dédain : il n'en est pas tout à fait ainsi. Dans *le Roi Lear*, le roi de France joue un rôle très honorable. Le roi Lear, adulé par ses deux filles aînées, attend les mêmes hommages de sa fille cadette, qui s'y refuse. Le roi de France, qui avait recherché la main de la cadette, reçoit du roi Lear la nouvelle qu'il a déshérité sa fille. « Ce n'est point pour une faute que j'aurais commise, ni pour une souillure que j'aurais contractée, réplique-t-elle, mais parce que j'ai refusé de prononcer les paroles qu'on attendait de moi. » Le roi de France, en vrai chevalier, prend le parti de la jeune fille opprimée par son père.

Il est cependant une qualité qui manque à Shakespeare, précisément parce qu'il est Anglais, qualité qu'on ne retrouve d'ailleurs chez nul autre peuple, dès qu'on a franchi nos frontières, et que les Français seuls possèdent : c'est la générosité envers les ennemis qui nous ont vaincus. Il ne pardonne pas à Jeanne d'Arc d'avoir chassé les Anglais de France ; il la représente comme fort laide, alors qu'elle déclare avoir reçu sa beauté de la Vierge même ; il la montre invoquant les démons, reniant son père, et même avouant qu'elle a eu de coupables relations avec le Dauphin, futur roi de France.

A l'exception de *Richard III*, qui est un chef-d'œuvre, toutes les pièces historiques de Shakespeare sont médiocres ; on y trouve même bien des scènes oiseuses ; il accorde souvent une très grande importance à un personnage, qu'il néglige ensuite ; il n'y a pas trace de composition dans ses œuvres. Ces défauts peuvent s'expliquer par deux causes : d'abord il composait trop vite, et d'autre part cette époque de 1340 à 1550, qui avait si vivement frappé son imagination et qu'il a introduite dans ses pièces, se composait en réalité d'horreurs stériles, de crimes sans raison et sans excuses. Du temps de Shakespeare même, on versait encore le sang, uniquement pour savoir si la suprématie devait appartenir à la religion catholique ou à la religion protestante.

Richard III est la seule tragédie de Shakespeare qui soit fortement conçue et savamment conduite. Richard III est un scélérat de génie, qui se venge sur la société des défauts que la nature lui a départis. Il doit le trône à une suite de crimes habilement combinés ; mais il sait gagner la confiance, l'affection même de ses victimes.

Il en est un peu du théâtre historique comme de l'épopée : il faut que l'imagination puisse s'y jouer à l'aise. Il ne faut pas que l'auteur sente qu'on le surveille, qu'on exerce un contrôle minutieux sur ses affirmations, et qu'on lui demande compte de ses omissions ou de ses inexactitudes. Il en résulte que, dans le théâtre historique comme dans l'épopée, les sujets doivent être choisis dans une période de l'histoire assez reculée, et même peu connue.

D.

Chronique des Lettres.

Francisque Sarcey conférencier.

Est-il trop tard pour parler encore de *lui*? Je ne le crois pas. Cette revue n'est pas un microcosme, qui, à la façon de tel journal quotidien, reflète l'image d'une existence où quinze jours font souvent d'une chose récente une très vieille nouvelle. Pour nos lecteurs, le souvenir de Sarcey doit être d'autant plus vif qu'il leur est impossible d'avoir oublié ses conférences savoureuses et fortes, abondantes et spirituelles, que nous publiâmes ici même (1). Essayons donc, puisque nous ne sommes pas soumis aux exigences de l'actualité, de rappeler quelques traits essentiels de ce Sarcey conférencier, assurément connu et sur lequel on a tout dit, mais que je voudrais, simplement et sans prétention, faire revivre un instant à vos yeux.

Si les définitions n'avaient pas l'inconvénient de limiter leur objet, j'appellerais Sarcey l'acteur de la conférence, une sorte de Coquelin Cadet qui aurait mimé, dramatisé, représenté chacune de ses causeries comme un monologue. Le plaisir qu'on y prenait était un plaisir de théâtre, et l'on pouvait être sûr qu'avant la pièce elle-même, à l'Odéon par exemple, on aurait d'abord le spectacle de Sarcey mettant en scène les idées de Sarcey.

*
* *

Traitée par quelques-uns, et non des moindres, la conférence est une véritable composition oratoire, ordonnée et mise au point. Tout y est agréable, assurément ; mais, à dire vrai, cela n'a pres-

(1) La *Revue* a eu l'honneur de publier la dernière conférence faite en public par M. Francisque Sarcey, sur le *Jeu de l'Amour et du Hasard* (11 mai 1899).

que plus rien d'une conférence. Chacun se sent plein de respect pour tel monsieur en habit noir qui, bardé de notes et muni de commentaires, déroule lentement des périodes soignées et longuement préparées. Mais, vraiment, on n'est pas à son aise. Tandis que, certes, Sarcey, ah! celui-là, y allait sans façon : « Vous savez, semblait-il dire à ses auditeurs, je suis venu causer avec vous à la bonne franquette ; si j'ai l'air gêné, c'est que vous m'intimidez tant... ! »

La vérité est qu'il n'était pas intimidé du tout, et que les horreurs du « trac » lui étaient à peu près inconnues. Cependant, Sarcey, au début, cherchait, tâtonnait, empêtré dans ses phrases et paraissant attendre que son public lui tendît la perche. Chacune de ses conférences était bien une victoire qu'il entendait remporter et qu'effectivement il remportait toujours ; mais le premier engagement était à l'avantage de ce public qu'il voulait conquérir. Sarcey ne s'animait et ne s'échauffait que peu à peu et une fois en pleine possession de lui-même. Sous la « pistolétade » excitante des yeux, dont parle le Cyrano de M. Rostand, il s'électrisait, faisant jaillir des étincelles, des éclairs et des foudres. Ce feu se communiquait à la salle; la fusée des saillies retombait en gerbe sur l'auditoire, et finalement la partie s'achevait, brillamment gagnée.

*
* *

Certes, il y avait bien des « trucs » dans ces conférences; Sarcey connaissait comme pas un les « ficelles » du métier. Verser l'eau de la carafe dans le sucrier ou s'avancer au bord de la rampe, comme prêt à tomber, étaient, me direz-vous, des moyens vulgaires « d'amorcer » le public en l'amusant, et un orateur correct ne se serait pas permis cela. Mais, aussi, les orateurs corrects n'ont jamais eu le don de charmer, d'éblouir et d'intéresser au même degré. La fin, après tout, justifie les moyens. Sarcey nous ayant prodigieusement amusés, cela suffisait, et nous ne songions pas à l'incriminer sur les quelques accessoires factices de son jeu.

*
* *

Quelques-uns ont eu plus de lié, plus de coulant ; mais aussi, la plupart du temps, ils étaient plus apprêtés. Tel mot d'esprit placé au bon endroit, telle chute heureuse étudiée d'avance ne valent ni une saillie brusque ni l'étincelante fusée qui surprend, éblouit, et réveille l'attention au moment même où elle s'endormait. Or, Sarcey excellait à s'emparer de son public, à faire d'une salle, au début froide, glaciale, l'auditoire le mieux disposé,

amusé, intéressé que jamais conférencier ait eu. Non pas qu'il ait possédé à lui seul le privilège exclusif de « dégeler » les plus froids; j'ai vu des grincheux qu'il laissait indifférents, mais je n'ai pas vu un seul « honnête » spectateur venu pour s'amuser qu'il n'ait entièrement conquis. Or, citez-moi un conférencier, parmi les meilleurs, qui puisse réunir autant de suffrages et prétendre avoir eu au même point la faveur entière et sans réserve du public. — Il y a des conférenciers sympathiques, il y en a de distingués, qu'on a plaisir à écouter. Chacun, en fin de compte, porte dans la conférence le cachet distinctif de sa personne. — Il ne s'agit donc pas de distribuer des places, et, d'autre part, personne ne voudrait que tous les conférenciers fussent une copie de Sarcey ; cependant Sarcey était le maître du genre, et tous ses excellents « neveux » reconnaissaient avec bonne grâce sa supériorité acquise et solidement établie. Que voulez-vous ? Il était l'« oncle », et ce mot disait tout. On l'aimait comme le meilleur des « oncles », le plus cordial, le plus accueillant, le plus aimable enfin. — Avec quel abandon charmant, quel laisser-aller exquis, il nous faisait les honneurs de sa personne robuste et spirituelle ! — Il était vivant, agissant, trépidant, et c'était là sa force. Il suffisait de le voir pour être rassuré ; on sentait bien qu'un tel homme avait quelque chose à dire et que ce quelque chose serait intéressant. On savait que, chez lui, l'esprit, la vivacité, la pétulance étaient dans le sang, que la saillie jaillirait d'elle-même, imprévue et brusque, et qu'après tout, ce qu'il y avait de plus attrayant dans une conférence de Sarcey, c'était Sarcey lui-même, débordant et expansif, prodiguant sans compter, à ce public qui l'idolâtrait, les trésors de sa verve intarissable.

*
* *

Je m'en veux du décousu de ces lignes, mais je n'ai eu l'intention ni de faire une étude ni de fixer d'une façon définitive la physionomie de Sarcey conférencier. J'ai simplement rassemblé à votre intention quelques traits que vous pourrez compléter, et au besoin préciser par vos propres souvenirs. J'ai voulu aussi, au nom des lecteurs de cette *Revue*, rendre hommage au maître qui, en nous autorisant à reproduire sa parole, accordait ainsi à ceux qui ne pouvaient l'entendre, le bénéfice incomparable de sa science du théâtre.

F. L.

Sujets de Devoirs.

Université de Rennes.

III

Grammaire et Métrique

1. Etudier les principales particularités de syntaxe contenues dans l'acte I du *Cid.*

2. Etudier le style et la métrique de Victor Hugo, *Le Petit Roi de Galice.*

3. Etudier la métrique d'Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, liv. V.

1. Etudier les sénaires iambiques du *Miles gloriosus.*

2. Etudier le style et la métrique d'Horace, *Epîtres*, I.

3. La syntaxe et le style de Démosthène, *Discours sur la Chersonèse.*

Langue et littérature allemandes.

1. Agrégation. — *Thème.* — Taine, *Prosper Mérimée* : « J'ai rencontré plusieurs fois Mérimée... », jusqu'à : « être en garde ».

Version. — *Faust*, seconde partie, acte V : « Chor und Echo. Waldung, sie schwankt heran », jusqu'à : « Mein Innres mög ».

Dissertation. — Le *Simplicissimus* comme document historique.

Licence et certificat d'aptitude. — *Thème.* — La Bruyère, *les Caractères*, des Biens de Fortune, « Giton a le teint frais... », jusqu'à : « Phédon a les yeux ».

Même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Die Haupteigenthümlichkeiten der deutschen Syntax.

Licence et certificat d'aptitude. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Die Romane Gœthes.

2. Agrégation. — *Thème.* — La Bruyère, *des Biens de Fortune.* « Phédon a les yeux creux... », jusqu'à la fin.

Version. — *Second Faust*, acte V, « Mein Innres mög... », jusqu'à : « Chor seliger Knaben, Hände verschlinget ».

Dissertation. — Die Hauptzüge der Aesthetik Schiller's.

LICENCE ET CERTIFICAT D'APTITUDE. — Même thème et même version que pour l'agrégation.

Dissertation. — Schiller als Prosaschriftsteller.

3. AGRÉGATION. — *Thème*. — La Bruyère, *de la Ville* : « L'on se donne à Paris.... », jusqu'à : « l'homme du monde d'un meilleur esprit ».

Version. — *Second Faust* : « Hände verschlinget... », jusqu'à : « Die jüngeren Engel, Freudig empfangen wir ».

Dissertation. — Gottfried Keller als Erzähler.

Thèmes anglais.

1. Molière, *L'Avare*, act. I, sc. III, jusqu'à : « Tu fais le raisonneur ! »
2. André Chénier, *L'Aveugle*, jusqu'à : « Je ne suis qu'un mortel, un des plus malheureux ! »
3. Pascal, *Pensées* (édit. Havet), art. 1er, depuis : « Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini », jusqu'à : « Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature ? »

Dissertations françaises (AGRÉGATION).

1. Comment Shakespeare conçoit-il le théâtre historique ? Examiner à ce point de vue la tragédie de *Richard III*.
2. Les poètes écossais et leurs principes littéraires.
3. L'école des lakistes et son influence sur la littérature anglaise.

Dissertations anglaises (AGRÉGATION).

1. The English indefinite article.
2. Scan lives 1-40 of *Richard III*, act. I, sc. I, and add a metrical commentary.
3. What are the chief characteristics of the Lowland English of Scotland ?

Dissertations françaises (CERTIFICAT).

1. Quels sont les premiers exercices à adopter dans une classe de commençants ? Donnez les raisons de votre choix.
2. De l'emploi des participes en anglais.
3. La prononciation anglaise doit-elle faire l'objet d'une étude séparée dans les classes ?

Dissertation anglaise (LICENCE).

1. Discuss Macaulay's opinion : Byron belonged half to the old and half to the new school of poetry. His personal taste led him to the former ; his thirst of praise to the latter ; his talents were equally suited to both.

2. Compare the use of the subjunctive mood in English and in French.

3. Shakespeare's dramatic verse.

Version anglaise.

1. One great mark by which you may discover a critic who has neither taste nor learning, is this — that he seldom ventures to praise any passage in an author which has not been before received and applauded by the public, and that his criticism turns wholly upon little faults and errors. This part of a critic is so very easy to succeed in, that we find every ordinary reader upon the publishing of a new poem has wit and ill-nature enough to turn several passages of it into ridicule, and very often in the right place. This Mr Dryden has very agreeably remarked in these two celebrated lines :

> Errors, like straws, upon the surface flow ;
> He who would search for pearls, must dive below.

A true critic ought rather to dwell upon excellences than imperfections, to discover the concealed beauties of a writer, and communicate to the world such things as are worth their observation. The most exquisite words, and finest strokes of an author, are those which very often appear the most doubtful and exceptionable to a man who wants a relish for polite learning ; and they are those which a sour, undistinguishing critic generally attacks with the greatest violence. Tully observes that it is very easy to brand or fix a mark upon what he calls *verbum ardens*, or, as it may be rendered into english « a glowing bold expression, » and to turn it into ridicule by a cold, ill-natured criticism. A little wit is equally capable of exposing a beauty, and of aggravating a fault ; and though such a treatment of an author naturally produces indignation in the mind of an understanding reader, it has, however, its effect among the generality of those whose hands it falls into : the rabble of mankind being very apt to think that everything which is laughed at with any mixture of wit is ridiculous in itself.

Such a mirth as this is always unseasonable in a critic, as it

rather prejudices the reader than convinces him, and is capable of making a beauty, as well as a blemish, the subject of derision.

ADDISON.

ODE TO A NIGHTINGALE

2. My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emptied some dull opiate to the dregs
One minute past, and Lethe-wards had sunk :
'Tis not through envy of thy happy lot,
But being too happy in thine happiness, —
That thou, light-winged Dryad of the trees,
In some melodious plot
Of beechen green, and shadows numberless,
Singest of summer in full-throated ease.

O, for a draught of vintage ! that hath been
Cooled a long age in the deep-delved earth,
Tasting of Flora and the country green,
Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth.
O for a beaker full of the warm South,
Full of the true, the blushful Hippocrene,
With beaded bubbles winking at the brim,
And purple-stained mouth ;
That I might drink, and leave the world unseen,
And with thee fade away into the forest dim :

Fade far away, dissolve, and quite forget
What thou among the leaves hast never known,
The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan ;
Where palsy shakes a few, sad, last grey hairs,
Where youth grows pale and spectre-thin, and dies ;
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs,
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes
Or new Love pine at them beyond to-morrow.

J. KEATS.

3. Suddenly the notes of the deep labouring organ burst upon the ear, falling with doubled and redoubled intensity, and rolling, as it were, huge billows of sound. How well do their volume and grandeur accord with the mighty building ! With what pomp do they swell through its vast vaults, and breathe their awful harmony through these caves of death, and make the silent sepulchre vocal ! And now they rise in triumphant acclamation, heaving higher and higher their accordant notes, and piling sound on sound. And now they pause, and the soft voices of the choir break out into

sweet gushes of melody; they soar aloft, and warble along the roof, and seem to play about these lofty vaults like the pure airs of heaven. Again the pealing organ heaves its thrilling thunders, compressing air into music, and rolling it forth upon the soul. What long-drawn cadences! What solemn sweeping concords! It grows more and more dense and powerful — it fills the vast pile, and seems to jar the very walls — the ear is stunned — the senses are overwhelmed. And now it is winding up in full jubilee — it is rising from the earth to heaven — the very soul seems rapt away and floated upwards on this swelling tide of harmony!

I sat for some time lost in that kind of reverie which a strain of music is apt sometimes to inspire, the shadows of evening were gradually thickening around me; the monuments began to cast deeper and deeper gloom, and the distant clock again gave token of the slowly waning day.

I rose and prepared to leave the abbey. As I descended the flight of steps which lead into the body of the building, my eye was caught by the shrine of Edward the Confessor, and I ascended the small staircase that conducts to it, to take from thence a general survey of this wilderness of tombs.

W. Irving.

Thème grec.

1. Toi, qui affectes la gravité, qui conspues les autres, examine quel a été ton sort: enfant, tu as été nourri dans une grande misère, servant en même temps que ton père dans une école, broyant le noir, nettoyant les bancs et balayant la classe, tâche d'esclave, et non d'enfant libre. Devenu homme, quand ta mère se livrait à la magie, tu lisais les livres, tu te concertais avec elle pour tout le reste; la nuit, revêtant d'une peau de faon et purifiant les initiés, les frottant de boue et de son, les relevant de la purification, leur faisant dire: « J'ai fui le mal, j'ai trouvé le mieux », te vantant gravement que personne n'eût jamais hurlé si fort (et pour moi je le pense; ne croyez pas, en effet, qu'il parle si haut et qu'il ne hurle pas d'une manière très éclatante); le jour, conduisant par les rues les beaux thiases qui étaient couronnés de fenouil et de peuplier blanc, serrant des serpents et les balançant au-dessus de ta tête, criant évohé, saboé, et dansant au chant de Attès Hyès, Hyès Attès, appelé chef, guide, porte-lierre, porte-voix, etc., par les petites vieilles, recevant pour salaire des gâteaux, des tourtes, des pains frais, et de cela qui ne s'estimerait heureux, soi et sa fortune? Lorsque tu eus été inscrit parmi les habitants d'un dème, — par quel moyen? je laisse cela de côté, — lorsque

tu eus été inscrit, aussitôt tu as choisi le plus beau des emplois, celui de scribe et de serviteur des petits magistrats.

2. Et ce métier, tu l'as aussi quitté un jour ; tout ce dont tu ac-cuses les autres, tu l'avais fait toi-même et, par Zeus, tu n'as pas démenti tout ce que tu avais fait auparavant, par la suite de ta vie ; loué à ces comédiens que l'on a surnommés les soupireurs, Simulos et Socrates, tu jouais les troisièmes rôles, ramassant figues, raisins, olives, comme un marchand de fruits dans le pays d'autrui, gagnant plus de blessures à cela qu'aux jeux que vous jouiez au prix de votre vie. Car il y avait entre vous et les spectateurs une guerre sans trêve et sans héraut, au cours de laquelle tu reçus bien des blessures, et c'est à bon droit que tu railles comme lâches ceux qui n'ont pas couru de tels dangers. Mais, laissant de côté tout ce dont on accuserait la pauvreté, j'en viens à accuser ta nature. Tu as choisi une politique, lorsqu'un jour il te vint à l'esprit de te mêler des affaires, qui consistait, tant que la patrie était heureuse, à mener la vie d'un lièvre craignant, tremblant, t'attendant toujours à être battu pour les fautes dont tu avais conscience ; mais, lorsque les autres furent malheureux, tu as apparu à tous plein de courage. Pourtant, celui qui s'est enhardi à la mort de mille citoyens, quel châtiment est-il juste qu'il reçoive des vivants ? J'ai encore bien d'autres choses à dire de lui ; je les laisserai de côté. Car tout ce que je montrerais de honteux et d'infâme en lui, je pense qu'il le faut dire sans hésiter, mais dans la mesure où il n'est pas honteux pour moi de le dire.

3. Fénelon, *Lettre à l'Académie*, de la Rhétorique : « Je prends pour juges de cette question... et pour rendre la vertu aimable. »

Errata.

N° 29, page 553, ligne 4, lire : *frissonner*, au lieu de : *prisonnier*.
page 554, ligne 7, lire : *racinien*, au lieu de : *rancunier*.

Sujets de Leçons

Agrégation de philosophie.

UNIVERSITÉ DE PARIS

La théorie de la conscience, dans Hamilton
La relativité de la connaissance, selon Hamilton.
La critique de l'absolu, selon Hamilton.
La philosophie du conditionné, selon Hamilton.
La croyance au monde extérieur, selon Hamilton et Stuart Mill.
La croyance au moi, selon Hamilton et Stuart Mill.
La psychologie des qualités premières, selon Hamilton et Stuart Mill.
La loi d'association inséparable, dans Hamilton et Stuart Mill.
La causalité, dans Hamilton et dans Stuart Mill.
Définition de la logique, d'après Hamilton.
Définition de la logique, d'après Stuart Mill.
Le plaisir et la douleur, d'après Hamilton et Stuart Mill.
La théorie de la liberté, d'après Hamilton et Stuart Mill.
La religion, selon Stuart Mill.
Le journal intime de Maine de Biran.
Origine sensualiste de Maine de Biran.
La méthode psychologique de Maine de Biran.
Le fait primitif de conscience et l'effort, d'après Maine de Biran.
Notion première et fait primitif, d'après Maine de Biran.
Système affectif et système sensitif, d'après Maine de Biran.
Système perceptif et réflexif, d'après Maine de Biran.
Philosophie religieuse de Maine de Biran.

(*Sujets donnés par M. Séailles.*)

Le Gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

JULES LEMAITRE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LES

CONTEMPORAINS

ÉTUDES ET PORTRAITS LITTÉRAIRES

SEPTIÈME SÉRIE

Marceline Desbordes-Valmore
L'amour selon Michelet — Victor Duruy
J.-K. Huysmans — Henri Lavedan — Emile Faguet
Paul Deschanel
Maurice Donnay — Réponse a M. Dubout, etc.

1 vol. in-18 jésus (*Nouvelle bibliothèque littéraire*), broché. . 3 50



SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 32 22 JUIN 1899.

Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.		
673	LA JEUNESSE DE TACITE	Gaston Boissier, *de l'Académie Française.*
678	HOUDAR DE LA MOTTE. — SES IDÉES LITTÉRAIRES.	Emile Faguet, *Professeur à l'Université de Paris.*
687	LE THÉATRE D'ESCHYLE. — « LES CHOÉPHORES ».	Maurice Croiset, *Professeur au Collège de France.*
694	LE THÉATRE DE RACINE. — « PHÈDRE »	Gustave Larroumet, *Membre de l'Institut.*
704	CRÉATIONS DE LA CONVENTION	Desdevises du Dézert, *Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand.*
717	SUJETS DE DEVOIRS	Universités de Caen et de Besançon.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1899

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

SEPTIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.** payables 10 francs comptant et le surplus par 5 francs les *15 février* et *15 mai 1899*.
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième et Sixième Années

DE LA REVUE

Chaque année. **20 fr.**

(*Les deux premières années sont épuisées*)

CORRESPONDANCE

M. X..., à C... — Le dernier numéro de la *Revue*, pour l'année scolaire 1898-1899, paraîtra le jeudi 13 juillet. — Nous avons pris bonne note de votre changement d'adresse.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 32 22 Juin 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : N. FILOZ

La jeunesse de Tacite.

Cours de M. GASTON BOISSIER,

Professeur au Collège de France.

Nous avons étudié la société au milieu de laquelle vécut Tacite, en étudiant la vie et les œuvres des principaux écrivains de son temps, avec lesquels il fut en relations ou dont il subit l'influence : Quintilien, Stace, Martial. Après avoir défini le milieu littéraire et politique qui participa, en quelque mesure, à la formation de son génie, il nous reste à parler de Tacite lui-même.

On est mal renseigné sur sa vie. Beaucoup de détails de sa biographie nous manquent. Il a peu parlé de lui-même, comme c'était l'habitude à cette époque. Nous savons cependant qu'il n'était d'une famille ni très ancienne ni très illustre. Il ne faudrait pas croire que, par son nom de Cornelius, il se rattachât directement à la famille de Scipion ou à celle de Sylla : les grandes familles romaines avaient des affranchis qui prenaient d'ordinaire le nom même de leur patron. Peut-être en fut-il ainsi pour Tacite. En tout cas, il est certain que son père était chevalier et procurateur de la Gaule Belgique, et que beaucoup de ses parents étaient des financiers enrichis. La date approximative de sa naissance est 55 av. J.-C. Nous connaissons la date de la naissance de Pline, et celui-ci dit, dans une de ses lettres, qu'il était un peu plus âgé que Tacite.

Nous n'avons que très peu de renseignements authentiques

sur sa jeunesse, mais il est assez facile de la deviner. Comme tous les jeunes gens de bonne famille, on l'envoya d'abord chez le « primus litterator ». Puis il suivit sans doute les leçons du « grammaticus » et du « rhetor ». L'enseignement donné par le « grammaticus » répondait à peu près à notre enseignement secondaire ; l'enseignement donné par le rhéteur, à notre enseignement supérieur. La philosophie n'entre pas encore dans le plan général de l'éducation. Mais de cette époque date une nouveauté importante dans l'histoire de l'éducation romaine : l'Etat intervient dans l'organisation de l'enseignement public. Cicéron avait déjà senti toute la nécessité d'une réforme de ce genre. Mais ce sont seulement les empereurs qui créent l'éducation nationale. Vespasien chargea le rhéteur le plus célèbre de son temps, Quintilien, d'ouvrir un cours public d'éloquence. Ce cours eut un grand succès ; le professeur touchait un traitement d'environ 10.000 francs par an. On peut s'étonner que cet empereur, qui fut avant tout un soldat, ait eu l'idée d'une pareille réforme ; mais le fait est certain. Il est possible que Tacite ait suivi les leçons de Quintilien ; c'est un point qui n'est pas parfaitement établi. Nous savons que Pline eut Quintilien pour professeur d'éloquence, mais peut-être Tacite, étant plus jeune, était-il aussi moins avancé dans ses études.

Nous avons cependant de lui un ouvrage qui se rapporte à l'époque de sa jeunesse : c'est le *Dialogue des Orateurs* (*De Oratoribus*). Cet ouvrage soulève un certain nombre de questions qu'il est nécessaire d'examiner. D'abord, est-il réellement de Tacite ? On en a longtemps douté, mais il est établi aujourd'hui que ce traité doit bien lui être attribué. Un manuscrit récemment découvert dans un couvent de la Hesse renfermait, sous le nom de Tacite, le *Dialogue des Orateurs* et le *Traité de la Germanie*. Ce fait semble probant. Mais, si Tacite est l'auteur du *Dialogue*, à quelle époque fut-il écrit ? L'entretien qu'il rapporte est de 75, et l'auteur nous dit qu'il était alors *admodum juvenis*. Lorsqu'il l'a écrit, il devait être un peu plus âgé ; ce détail nous donnerait le droit de rejeter la date de la composition du *Dialogue* jusqu'au règne de Domitien. Mais il ne fut pas publié, sans doute, avant le règne de Nerva. Ce qui peut cependant nous surprendre, c'est que nous ayons de Tacite, écrits à la même époque, d'autres ouvrages, dont le style est sensiblement différent. C'est là une question vraiment embarrassante, peut-être même insoluble. Mais il y en a une autre.

On peut, disions-nous, chercher dans le *Dialogue des Orateurs* des renseignements sur la jeunesse de Tacite. Mais il ne semble pas, au premier abord, que Tacite ait prêté ses propres idées à l'un des interlocuteurs qu'il fait parler, il ne semble même pas, si l'on s'en

tient au texte même du *Dialogue*, qu'il ait une préférence pour les idées de l'un ou de l'autre. Il y a, sur ce point, une différence profonde avec le *Brutus*, où Cicéron fait défendre par Atticus des idées qui sont visiblement les siennes. Nous ne pouvons regarder comme l'avocat chargé de parler au nom de Tacite ni Messala, ce gentilhomme distingué, ni Aper, ce provincial dont la manière a quelque chose de brutal et d'emporté. Ce qui nous permet cependant de tirer parti du dialogue, c'est le fait que quelques-unes des opinions qui y sont développées se trouvent comme réalisées dans la vie même de Tacite. Un interlocuteur prétend, en effet, que les jeunes gens sont mal élevés : d'abord les parents eux-mêmes ne possèdent pas toujours une moralité irréprochable, et sont par suite incapables de donner à leurs enfants de bons exemples ; d'autre part, les rhéteurs faussent le jugement de leurs élèves, et l'action qu'ils exercent sur la jeunesse fait regretter les orateurs de la République, que suivaient, comme secrétaires, les jeunes gens qui se destinaient aux fonctions publiques. Or, telle est bien l'opinion de Tacite ; il l'a prouvé dans sa vie. A l'époque où il écrivait le *Dialogue*, il fréquentait deux grands orateurs romains. De plus, nous avons conservé une lettre curieuse de Pline le Jeune, qui, cherchant un précepteur, demande à Tacite de lui envoyer « undes jeunes gens qui l'accompagnent partout ».

Il suit de là que nous pouvons considérer le *Dialogue des Orateurs* comme une œuvre sincère et personnelle. Tacite n'aimait pas la rhétorique, et la rhétorique était devenue, de son temps, l'art à la mode. Pour lui, il aurait voulu une éducation plus générale, dans laquelle on eût fait une part à toutes les sciences, telles que la philosophie, l'histoire, la poésie ; l'éducation, en effet, doit façonner l'intelligence et le caractère, former un homme. Ces idées, il les a mises en pratique ; il a un esprit curieux, souple, avide de connaissances, auquel répugnent les règles et les conventions d'un art fermé. Ce côté de son talent nous est révélé par un de ses écrits les plus curieux : les *additions* (excursus) à son *Histoire*. Nous trouvons déjà des « excursus » chez Salluste ; ce sont presque exclusivement des développements moraux sur le vice, la vertu, l'amour de la patrie. Chez Tacite, les sujets sont beaucoup plus variés. 1° La plupart portent sur les magistratures (quæstores, præfecti urbis) ; ils nous montrent que Tacite avait approfondi l'étude de la constitution romaine, pour entrer dans la vie publique et devenir un homme d'Etat. 2° D'autres traitent surtout d'archéologie ; nous avons de Tacite des « excursus » sur l'histoire des monuments et des quartiers, même sur l'enceinte de Rome. 3° Il avait étudié aussi les religions étrangères ; il avait écrit des « ex-

cursus » sur l'Hercule des Parthes, sur Sérapis, sur la religion juive. 4° La philologie elle-même l'avait séduit; plusieurs « excursus » ont pour sujet l'origine de l'alphabet, et, sur cette question comme sur beaucoup d'autres, Tacite fait preuve de connaissances très développées et d'une extrême pénétration ; il a compris que l'alphabet devait venir des Egyptiens, contrairement à l'opinion communément admise, qui lui attribuait une origine phénicienne.

Il est donc certain que Tacite, tout en se préparant à l'éloquence, avait dispersé son activité sur beaucoup d'autres sujets d'étude. Son érudition était immense. Ce don de curiosité et d'observation le préparait déjà à écrire l'histoire.

Il a dû étudier aussi la philosophie. Mais il n'a pas voulu être un philosophe, il éprouvait même une certaine répugnance pour ce genre d'études. Toute sa vie, pourrait-on dire, a été dominée par la double influence du préjugé et de l'opinion personnelle ; mais celle-ci a toujours cédé à celle-là, et celle-là devait l'éloigner de la philosophie. Peut-être aussi Quintilien, qui n'aimait pas les philosophes, l'a-t-il gagné à ses idées. Quoi qu'il en soit, Sénèque déplaisait à Tacite, parce que Sénèque n'avait pas réussi à mettre d'accord sa conduite et ses doctrines ; tandis que Tacite est resté toujours un homme jaloux de sa dignité personnelle et absolument constant avec lui-même. De plus, on sait que l'orgueil étroit du stoïcien faisait bon marché des connaissances étrangères à la philosophie, telles que la littérature, les arts, l'éloquence, et Tacite était au contraire partisan d'une culture générale de l'esprit. Enfin, rappelons-nous que, pour les anciens, la philosophie, enfermant la pensée en elle-même, ne convenait pas à un homme d'action ; c'est ce que disait Fronton à son illustre disciple Marc-Aurèle, qui, il faut bien le reconnaître, fut encore plus un grand caractère qu'un grand empereur. Tacite, qui ne fut d'abord qu'un homme politique, ne pouvait donc avoir le goût de la contemplation et du rêve. D'ailleurs, cette répugnance pour les études philosophiques ne l'empêchait pas de louer, comme ils le méritaient, les grands stoïciens de l'époque impériale, d'admirer, par exemple, la noblesse d'un Helvidius et d'un Thraséas, en mêlant cependant à ses éloges une pointe de blâme à l'adresse de leur vanité ou de leur esprit un peu chimérique.

En dehors de cet enseignement littéraire et scientifique, Tacite subit encore l'influence de la société mondaine, où l'avaient introduit des relations de famille. Ses parents étaient fort riches : c'étaient des financiers occupant, à Rome, une situation du même genre que celle de nos fermiers généraux au XVIII[e] siècle. Tacite se trouva ainsi mêlé à la vie active et fiévreuse de l'aristocratie

romaine, dont il put connaître les traditions, les préjugés et les travers. Ce fut pour lui comme une nouvelle éducation, qui compléta la première et qui contribua, dans une large mesure, à la formation de son génie d'historien.

Au sujet de ses relations mondaines, une question intéressante se pose. Quelle était l'opinion de Tacite sur les femmes? C'est un point qu'il aborde toujours avec une extrême discrétion. Dans le récit de la conjuration de Thraséas, il nous dit que Thraséas consulta son épouse, et que celle-ci lui donna ce qu'il appelle un conseil de femme (muliebre consilium), c'est-à-dire un mauvais conseil. Ailleurs, il nous raconte que la courtisane Epicharis, mise à la torture, refusa de dénoncer le complot de Pison, qu'elle connaissait, et qu'elle se tua sans avoir laissé échapper aucun aveu. Dans un autre passage, il nous montre le sénat discutant la question de savoir si les femmes doivent accompagner leurs maris dans les provinces qu'ils vont administrer : un sénateur prétend qu'il est plus prudent qu'elles restent à Rome; un autre lui réplique en faisant ressortir tous les services qu'une femme peut rendre à son mari et tous les avantages d'un ménage tranquille. Tacite incline visiblement vers la seconde alternative; d'ailleurs son propre exemple le prouve : nommé gouverneur de province, il se fit, en effet, accompagner par sa femme. De tous ces jugements, il est malaisé de dégager une opinion générale. Cependant on pourrait trouver, dans plusieurs endroits de ses œuvres, de très beaux portraits de femmes, qu'il trace toujours avec un art minutieux de psychologue et d'artiste ; il se laisse séduire par le charme spécial de ces âmes féminimes, auxquelles il veut arracher leur secret, et, dans ces passages, le ton s'élève : il nous montre, par exemple, Poppée parvenant à dominer Néron à force d'injures, et prenant plaisir, pour exciter sa jalousie, à lui rappeler les qualités de son premier mari; et, analysant le caractère si complexe d'Agrippine, il excelle à en démêler les traits essentiels, l'énergie de la femme ambitieuse qui veut faire sentir son autorité, l'amour du luxe, l'hypocrisie, la vanité féminine.

L'étude de la jeunesse de Tacite nous a montré comment s'était formé cet esprit à la fois très original, très souple et très instruit. Nous avons vu qu'il devait à la forte éducation qu'il avait reçue, non seulement une vaste et solide érudition, mais un sens profond de la vérité, des qualités de sagacité et d'observation, qui sont peut-être l'un des traits essentiels de son génie. Nous retrouverons les mêmes qualités dans l'orateur et dans l'historien.

A. D.

Houdar de la Motte. — Ses idées littéraires.

Cours de M. EMILE FAGUET,
Professeur à l'Université de Paris.

La Motte est intéressant avant tout par ses idées littéraires; il marque véritablement, comme critique, une date et une époque nouvelle. Ses théories ont vu le jour entre 1711 et 1730 : aussi sont-elles, pour la plupart, très originales. En effet, le théoricien le plus éminent de ce commencement du siècle, je veux dire Dubos, n'appartient à la critique littéraire que par l'année 1719. Jusque-là, c'était un historien très informé, quoique un peu fantaisiste. Cette date est celle où se publient ses *Réflexions sur la Peinture et la Poésie*, ouvrage de tout premier ordre : qui pourrait en douter ? cet écrit contient, — exprimée, il est vrai, avec moins de talent et d'une façon moins systématique, — la substance des idées de notre grand Hippolyte Taine. Les théories de La Motte, si personnelles et si subversives, ne se découvrent donc avant lui, sous forme d'esquisse, que dans Fontenelle et dans Fénelon. Encore Fénelon n'a-t-il fait acte de critique littéraire qu'en 1715, sur la sollicitation même et après l'entrée en campagne de La Motte. Pour tout dire, celui-ci n'a d'autre précurseur que l'auteur de la *Digression sur les Anciens et les Modernes* et de certains *Dialogues des Morts*. Nous avons vu que la critique de Fontenelle, malgré la pénétration dont cet auteur était capable, est timide et pusillanime, et par cela même superficielle. Selon le mot de lui qui est resté célèbre, cet homme, tenant en main la vérité, ne consentait qu'à entr'ouvrir les doigts pour la montrer au monde. La Motte, au contraire, est très audacieux et très agressif ; loin de rester en deçà de sa pensée, il a plutôt, à son insu, quelque tendance à la dépasser. Nous allons voir, aussi sommairement que possible, les plus curieuses de ses idées littéraires.

Celle qui se montre le plus souvent dans ses écrits, est la suivante : il ne faut plus d'imitations. Je me garderai de dire de cette idée qu'elle soit bonne ou mauvaise absolument. Il y a des époques où il faut crier de toutes ses forces à ceux qui s'occupent de littérature, sinon précisément : imitez ; du moins : étudiez,

soyez instruits, lisez beaucoup les auteurs anciens et les étrangers. Ce sont les moments où les littérateurs, soit paresse, soit présomption, croient que le monde a commencé avec leur premier article, et se tiennent dans une complète ignorance du passé. Il y a d'autres époques où il est excellent de tenir le langage directement opposé. On dira à ces générations timides : vous suivez trop la trace de vos devanciers ; vous lisez trop assidument, et surtout trop servilement, les auteurs qui vous ont précédés ; il faut, avant tout, être soi-même en littérature et en art, et ne pas laisser étrangler son génie par l'habitude et par l'abus de l'imitation. C'est là précisément ce qu'il était très bon de dire, et plus que jamais, à l'époque de La Motte.

Les auteurs du XVII[e] siècle, convaincus que les anciens valaient beaucoup mieux qu'eux, les avaient imités peut-être quelquefois d'un peu trop près, mais pourtant en restant, grâce à leur génie et grâce au bonheur de leur destinée, parfaitement originaux. Il est certain que nous n'avons rien perdu à ce que La Fontaine et Racine n'inventent pas de toutes pièces la matière de leurs chefs-d'œuvre. Racine même a pu s'élever à un rang d'où il domine beaucoup, selon moi, son modèle : je n'hésite pas à dire que je lui trouve une profondeur psychologique et une puissance d'émotion bien supérieures à celles d'Euripide. Bref, les écrivains du XVII[e] siècle pouvaient s'offrir le luxe d'imiter, tant ils étaient sûrs de renouveler et de recréer ce qu'ils imitaient. Mais il n'empêche que le jeu est très dangereux. Lorsqu'on continue dans cette voie, sans avoir l'admirable sécurité d'un talent supérieur, on en arrive vite à prendre pour guides, non plus les grands modèles de l'antiquité, mais bien, sans même qu'on s'en aperçoive, ses prédécesseurs immédiats. Or, s'il n'y a pas grand risque à s'inspirer de Sophocle et d'Euripide, parce que l'éloignement des temps impose forcément à l'auteur de nombreuses transformations pour être compris du public, il n'en est plus de même quand il s'agit de maîtres aussi modernes que Corneille et Racine. Quand on en est à faire des imitations d'imitations, c'est le moment sans doute de s'arrêter, et de se demander si la part d'originalité nécessaire à toute œuvre d'art ne va pas manquer complètement. C'est en un moment comme celui-là que La Motte a jeté le cri d'alarme ; un peu partout dans son œuvre, il a dit à ses confrères, d'une façon plus ou moins nette : soyons nous-mêmes ; si notre verre n'est pas grand, buvons du moins dans notre verre. Nulle part, il ne l'exprime d'une façon, plus précise que dans un des prologues de ses petites fables, qui pourrait être intitulé : *Contre l'imitation*. Ces vers commencent ainsi :

J'implore ton secours, invention divine...

Avant La Motte, La Fontaine, et, bien plus tard, André Chénier, ont défini et recommandé une sorte d'imitation qui ne serait pas un esclavage. Moins conciliant, La Motte proscrit absolument toutes les imitations ; mais, à l'époque où il parle, ce n'est pas moi qui le contredirai.

Une autre question est celle des défauts de la versification française. Voltaire s'est beaucoup amusé de cette étrangeté, qui a porté un poète de talent à se montrer profondément sceptique sur l'utilité de la versification. La Motte avait fait entrevoir son idée, quand il n'était qu'au début de sa carrière ; mais c'est seulement vers la fin, en 1726, qu'il se montra très clair — et très agressif. La question, on le sait, avait été discutée par Fénelon d'une façon magistrale, et l'auteur de la *Lettre à l'Académie française* concluait qu'il y avait peut-être bien plus de dangers que d'avantages à écrire en vers français. L'opinion de La Motte ne lui est donc pas personnelle ; cependant, son originalité reparaît dans le détail et dans les arguments qu'il invoque. Il avait poussé l'éclectisme jusqu'à faire deux *Œdipe*, l'un en vers, l'autre en prose, pour voir celui qui réussirait le mieux et se renseigner ainsi par des preuves certaines sur la question : « L'*Œdipe* en rimes », comme dit cet impertinent Voltaire, fut représenté quatre fois, ce qui, même pour l'époque, est loin d'être un succès ; quant à l'autre, les comédiens le refusèrent, ne trouvant pas de leur dignité de débiter de la prose. Ce n'en fut pas moins, pour La Motte, une occasion d'écrire une préface sur la question qui le préoccupait. La prose, dit-il d'abord, est plus naturelle que les vers. — Ce premier argument se retrouvera plus tard dans les *Bijoux indiscrets*. Dans ce roman, Diderot suppose un sauvage qui vient écouter une tragédie, et qui est bien étonné que, sur la scène, on s'exprime dans un langage nombreux, alors qu'autour de lui on parle si différemment. — Il faut répondre à cet argument que l'art entier est artificiel, et qu'il consiste, entre autres choses, à présenter des sentiments et des idées sous une forme inusitée. La question n'est donc pas de savoir si la prose est plus naturelle que les vers ; la prose d'un orateur, celle même de la comédie la plus familière s'éloignent beaucoup du langage de la conversation, car l'art est toujours une transposition de la réalité. Quant aux deux *Œdipe* de La Motte, on ne saurait dire lequel est le plus naturel, d'autant plus que ses vers peuvent paraître prosaïques, et sa prose au contraire quelque peu poétique. La démonstration ne prouvait donc rien, et l'argument général était très faible.

On porterait beaucoup plus de soin aux choses, dit encore La Motte, si l'on était débarrassé du soin à donner aux mots. Les efforts que vous employez à chercher la rime et la césure sont en pure perte. En tout cas, vous penseriez peut-être un peu plus dans vos vers, si vous vous contraigniez moins à être des ouvriers laborieux et méticuleux. — L'observation ne manque pas de justesse ; mais la conclusion qui en ressort, c'est qu'il faut consacrer plus de temps à un ouvrage en vers qu'à un ouvrage en prose, à une œuvre dramatique qu'à une simple exposition de caractères. Si vous attachez une importance souveraine aux idées qui sont le fond d'une tragédie, bornez-vous à les exprimer sans détours, et faites-nous, par exemple, des portraits d'Alexandre, de Néron, de Britannicus ; mais, si vous tenez à donner à ces idées la forme du vers, attendez-vous à trouver la difficulté doublée ou même quadruplée, et faites des efforts en conséquence. S'agit-il de savoir ce qui vaut le mieux ? Eh ! bien, il est probable que nous préférons la représentation de *Britannicus* à la lecture d'un portrait, le portrait fût-il tracé d'une manière magistrale. Sans doute, il faut ménager son temps, l'étoffe de sa vie ; mais, comme au bout du compte une très grande œuvre suffit à illustrer un homme, ne plaignons pas l'auteur. On le voit, cette réflexion de La Motte n'a pas une grande valeur.

Il fait remarquer, après cela, qu'il est plus facile de corriger de la prose que des vers. Figurez-vous, dit-il, que M. Despréaux m'a assuré qu'il avait mis vingt ans à corriger une rime. — Il est certain que le travail de la versification est lent ; mais, encore une fois, le temps ne fait rien à l'affaire. La Motte semble se représenter des hommes qui sont attelés à une tâche lourde et ingrate, et qui pourraient produire bien davantage ; mais la question n'est pas là. J'ajouterai que Boileau a fait probablement autre chose, pendant ces vingt années, que de songer à sa rime. Sous prétexte d'arguments, La Motte ne nous présente, avec beaucoup de bonne grâce d'ailleurs, que des boutades d'homme d'esprit. Un peu plus tard, après La Motte, Voltaire aussi fit un *Œdipe*. Il en prit occasion pour exposer ses idées sur la tragédie, et sur beaucoup d'autres questions ; car, lorsque Voltaire se met à parler, c'est toujours avec abondance. Surtout, il combattit les idées de notre auteur relativement à l'emploi de la prose dans le genre tragique. Le passage est à rapprocher d'une page très importante de la préface de *Cromwell*. Victor Hugo était, dès 1827, je crois, assez pénétré de Voltaire ; en tout cas, Voltaire semble exprimer d'avance les idées de Victor Hugo dans les lignes suivantes : « Cet auteur ingénieux et fécond, qui n'a fait que des vers

dans sa vie, ou des ouvrages de prose à l'occasion de ses vers, écrit contre cet art même, et le traite avec le même mépris qu'il a traité Homère, que pourtant il a traduit. Jamais Virgile ni Le Tasse, ni M. Despréaux, ni M. Racine, ni M. Pope ne se sont avisés d'écrire contre l'harmonie des vers; ni M. de Lulli contre la musique ; ni M. Newton contre les mathématiques. On a vu des hommes qui ont eu quelquefois la faiblesse de se croire supérieurs à leur profession, ce qui est le sûr moyen d'être au-dessous ; mais on n'en avait point encore vu qui voulussent l'avilir. Il n'y a que trop de personnes qui méprisent la poésie, faute de la connaître. Paris est plein de gens de bon sens, nés avec des organes insensibles à toute harmonie, pour qui de la musique n'est que du bruit et à qui la poésie ne paraît qu'une folie ingénieuse. Si ces personnes apprennent qu'un homme de mérite, qui a fait cinq ou six volumes de vers, est de leur avis, ne se croiront-ils pas en droit de regarder tous les autres poètes comme des fous, et celui-là comme le seul à qui la raison est revenue ? Il est donc nécessaire de lui répondre, pour l'honneur de l'art, et, j'ose dire, pour l'honneur d'un pays qui doit une partie de sa gloire chez les étrangers à la perfection de cet art même... » Oh! qu'elle est jolie, cette page, et comme elle est bien de Voltaire ! Avec son instinct de polémiste, il fait tout de suite de la question une grave affaire de patriotisme, qui intéresse notre amour-propre et la gloire des lettres françaises. Après quoi, il remarque fort justement que le drame a été, de tout temps, écrit en vers : « Les Grecs, *quibus dedit ore rotundo Musa loqui*, nés sous un ciel plus heureux et favorisés par la nature d'organes plus délicats que les autres nations, formèrent une langue dont toutes les syllabes pouvaient, par leur longueur ou leur brièveté, exprimer les sentiments lents ou impétueux de l'âme. De cette variété de syllabes et d'intonation, résultait dans leurs vers et même aussi dans leur prose une harmonie que les anciens Italiens sentirent, qu'ils imitèrent, et qu'aucune nation n'a pu saisir après eux. Mais, soit rimes, soit syllabes cadencées, la poésie, contre laquelle M. de La Motte se révolte, a été et sera toujours cultivée par tous les peuples... Je placerai nos Despréaux et nos Racine à côté de Virgile pour le mérite de la versification, parce que, si l'auteur de l'*Énéide* était né à Paris, il aurait rimé comme eux ; et, si ces deux Français avaient vécu du temps d'Auguste, ils auraient fait le même usage que Virgile de la mesure du vers latin. Quand donc M. de La Motte appelle la versification un travail mécanique et ridicule, c'est charger de ce ridicule non seulement tous nos grands poètes, mais tous ceux de l'antiquité.

Virgile et Horace se sont asservis à un travail aussi mécanique que nos auteurs : un arrangement heureux de spondées et de dactyles, qui était aussi pénible (je dirai même, pour mon compte, plus pénible) que nos rimes et nos hémistiches. Il fallait que ce travail fût bien laborieux, puisque l'*Enéide,* après onze années, n'était pas encore dans sa perfection. M. de La Motte prétend qu'au moins une scène de tragédie mise en prose ne perd rien ni de sa grâce, ni de sa force. Pour le prouver, il tourne en prose la première scène de *Mithridate*, et personne ne peut la lire. Il ne songe pas que le grand mérite des vers est qu'ils soient aussi corrects que la prose: c'est cette extrême difficulté surmontée qui charme les connaisseurs; réduisez les vers en prose, il n'y a plus ni mérite ni plaisir. » Disons surtout : ni plaisir, car c'est là l'essentiel; le vers charme l'oreille, et de plus il charme la mémoire : aussi est-il, par excellence, l'instrument de la période comme des sentences et des maximes dans les œuvres de théâtre.

Outre cette réplique de Voltaire, La Motte en reçut une que nous avons citée déjà, celle de La Faye. Je rappelle la strophe la plus importante de son ode ; c'est cette fameuse comparaison :

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré.
Telle, en des canaux pressée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs ;
Et la règle, qui semble austère,
N'est qu'un art plus certain de plaire,
Inséparable des beaux vers.

En homme d'esprit qu'il était, mais non sans imprudence, La Motte imagina, pour répondre à La Faye, de mettre son ode en prose, comme il avait fait pour la première scène de *Mithridate*. Voici sa traduction des vers précédents : « L'esprit, par cette contrainte même qui semble le resserrer, acquiert cette force heureuse qui lui fait prendre un plus grand essor. Telle, pressée par d'étroits canaux, l'onde ne s'en élève qu'avec plus de force au milieu des airs. Ainsi, la sévérité des règles ne sert qu'à embellir les vers, et y devient, pour ainsi dire, la mère des grâces. » Certes, la traduction est agréable ; elle demeure même poétique et ressemble beaucoup à de la prose de Fénelon. Mais ne sentez-vous pas (c'est affaire de goût et d'oreille) qu'il y a quelque chose de languissant et de mou dans cette période de La Motte, et que la strophe de La Faye, poète pourtant assez médiocre, apparaît de beaucoup supérieure?

C'est sur Homère surtout que porta le débat ; c'est à son propos

qu'il se dit le plus d'injures et de sottises, et qu'on trouva moyen d'amuser le plus la galerie d'alors. Les idées de La Motte sur Homère sont moins hasardeuses que les précédentes et plus dignes d'être retenues. Il a sur Perrault l'avantage de bien connaître le poète dont il médit. Je ne sais, au reste, s'il connaissait beaucoup la langue grecque ; mais il l'emporte certainement à cet égard sur son devancier. La traduction abrégée de l'*Iliade* était précédée, avons-nous dit, d'un long discours, où l'auteur prétendait peser les qualités et les défauts d'Homère. Voyons surtout ce qu'il lui reprochait.

Homère, dit-il d'abord, ne sait pas préparer les événements. — Rien n'est plus vrai ; mais, en cela, Homère ressemble à tous les anciens. Ceux-ci s'inquiètent fort peu de nous cacher le dénouement, et, le plus souvent, ils nous l'annoncent chemin faisant, ou même dès le début. C'est que leurs lecteurs se moquent de l'intérêt de curiosité ; ils ne recherchent pas ce plaisir, un peu populaire, de deviner et de découvrir comment l'action finira ; ils ne prennent à l'œuvre d'art qu'un plaisir esthétique. Je suis porté à croire que leur goût est, par cela même, un peu plus fin et plus pur que le nôtre. Pourtant, je ne vois pas d'inconvénient à ce que l'artiste satisfasse l'intérêt de curiosité ; c'est une ressource précieuse qui ne demande qu'assez d'habileté, et dont il aurait tort de se refuser le bénéfice. Aussi dirai-je que La Motte eût pu rester de son avis, sans faire de son observation un reproche pour Homère.

Voici une critique plus importante : les dieux d'Homère sont ridicules. D'autres ont prétendu que ce sont des hommes supérieurs, des *surhommes*, comme nous disons aujourd'hui ; mais ce sont plutôt des *soushommes* ; ils ont moins d'élévation morale que ceux qui les adorent. C'était là, à ce que prétend La Motte, l'avis même de Boileau. « Je me souviens qu'un jour je demandai raison à M. Despréaux de la bizarrerie et de l'indécence des dieux d'Homère. Il dédaigna de les justifier par le secours trivial des allégories (c'est-à-dire : il dédaigna de recourir à cette argumentation, très répandue au XVIIe siècle, que les dieux d'Homère sont des forces de la nature personnifiées, d'où il suivrait qu'ils doivent être, nécessairement, inférieurs à l'homme en moralité). Il voulut bien me faire confidence d'un sentiment qui lui était propre, quoique, tout persuadé qu'il en était, il n'ait pas voulu le rendre public : c'est qu'Homère avait craint d'ennuyer par le tragique continu de son sujet ; que, n'ayant de la part des hommes que des combats et des passions funestes à peindre, il avait voulu égayer le fond de sa matière aux dépens des dieux mêmes, et qu'il leur

avait fait jouer la comédie dans les entr'actes de son action pour délasser le lecteur, que la continuité des combats aurait rebuté sans ces intermèdes. » Il suit de là que les dieux d'Homère seraient nécessaires à ses poèmes épiques comme les marquis aux comédies de Molière. Ce pauvre La Motte a, cette fois encore, été mystifié par Boileau. Lui-même nous fait très bien voir la scène ; il courtisait beaucoup le satirique, le fatiguant peut-être un peu ; il se sera montré légèrement indiscret dans son insistance à découvrir le fond de sa pensée. Boileau, sans se moquer de lui précisément, se sera échappé par une réponse ingénieuse, mais purement spirituelle. On se rappelle cet autre mot, que La Motte nous a rapporté : « Je lui présentai, dit-il, mon Homère, et il me dit qu'il aimerait certainement mieux avoir fait l'*Iliade* telle que je la lui faisais voir, que l'*Iliade* d'Homère ». C'est du même ton qu'il aura soutenu ce piquant paradoxe : « Apparemment, Homère savait qu'il est besoin de reposer, de divertir le lecteur ; il aura pris les dieux comme d'agréables personnages comiques, excellents à introduire de temps en temps dans son poème... C'est un opéra que l'*Iliade*, car le comique et le tragique y sont mêlés ». Mais Boileau n'aurait jamais écrit ces propos ; ce n'est qu'une petite théorie de conversation, évidemment improvisée, à laquelle La Motte attribue beaucoup trop d'importance.

Passant aux héros d'Homère, La Motte leur reproche aussi leurs défauts : ils sont vains, irascibles d'une façon indécente, téméraires dans le succès et abattus dans les revers. — Eh ! oui, sans doute, ils ont la vivacité et la violence d'impressions des enfants ; mais cette critique est un éloge ; car que devait peindre Homère, sinon l'humanité primitive et par conséquent enfantine ? Ses héros sont presque uniquement des impulsifs ; mais, en fait, il y a bien eu des générations d'hommes, moins éloignées qu'elles ne le semblent, qui n'ont été que cela. Pour nous, lecteurs du XIX[e] siècle, la naïveté, avec laquelle ces grands enfants héroïques et gigantesques nous sont peints par Homère, est un plaisir souverain. « L'aimable simplicité du monde naissant », comme disait Fénelon, nous paraît pleine de charmes. — D'ailleurs, La Motte n'accepte pas toutes les critiques qu'on a faites sur les personnages d'Homère. Il ne faut point, selon lui, leur reprocher leur grossièreté. Achille faisant sa cuisine, Agamemnon s'habillant lui-même, ne peuvent scandaliser que nos petits-maîtres. En revanche, il trouve trop basse cette occupation de Thétis, chassant les mouches loin du cadavre de Patrocle. Il est choqué par les nombreuses répétitions du poème, qui sont comme d'ennuyeux refrains ; par les discours hors de propos des guerriers, qui s'injurient longuement avant

d'en venir aux mains. Il ne sait pas que les gens du peuple, de nos jours, préludent toujours ainsi à leurs batailles et que ce qui est populaire aujourd'hui était général au temps d'Homère : c'est une manière d'entraînement dont on avait l'habitude. La Motte est blessé encore des contradictions du caractère d'Achille, qui préférerait, dit-il, une vie oisive à tous les biens du monde. Je n'aime pas cette remarque; c'est mal connaître l'homme que de ne pas admettre de dissonances dans son caractère. Rappelons-nous la très juste observation de Flaubert : « Mon Dieu ! ces personnages des *Misérables*, ils sont tout d'une pièce ! Ils répondent toujours à une définition ! » En effet, c'est là le pis que puisse faire un peintre de caractères. Un personnage vraiment humain doit toujours être assez ondoyant et divers pour sortir de sa définition et la dépasser.

La comparaison d'Ajax avec un âne ne choque La Motte qu'à demi ; il voudrait retrancher des qualités de l'âne comparé celles-ci : « avidement gourmand, obstinément vorace ». Je suis de son avis, quand il se plaint du trop grand nombre des sentences, quelquefois triviales ou banales, qui sont dans l'*Iliade*. C'est la faute apparemment des diascévastes ; ces proverbes populaires, malgré leur saveur, ne répondent pas toujours au contexte. Enfin, dit La Motte, il n'y a pas de moralité dans le poème d'Homère. Le poète nous dit d'honorer les dieux ; mais ses dieux sont infiniment peu respectables. Si La Motte était un peu mieux informé, il saurait que c'est un fait très moderne que la préoccupation de la moralité dans l'œuvre d'art. Ce souci date du XVIe siècle, et il est très conforme à notre goût français. Certes, il n'est pas mauvais que l'art soit moral; mais cette condition ne fait pas partie de son essence. L'art a pour but : soit de reproduire la vie, ce qui a déjà un charme extraordinaire ; soit de produire quelque chose de plus élevé que la vie, la beauté, c'est-à-dire la vie encore, mais revêtue d'une forme supérieure. La moralité, n'en doutez pas, y retrouve son compte. La Motte aurait pu s'apercevoir que les anciens ne s'occupent de la morale que dans leurs poésies gnomiques et dans leurs écrits philosophiques : partout ailleurs, ils y sont indifférents, et c'est ce qui fait que, parfois, selon les hasards du sujet, ils en mettent dans leurs œuvres d'art pur. L'*Œdipe Roi* est uniquement fait pour exprimer la pitié et la terreur, sans souci d'aucune question morale ; dans *Antigone*, au contraire, un problème moral des plus terribles est posé au premier plan. Si audacieux que soit La Motte, si moderne qu'il veuille se montrer, il est resté, en cette matière, un disciple du XVIIe siècle, lequel considérait, avec le père Le Bossut, tous les genres littéraires comme des formes de la prédication morale.

C. B.

Le théâtre d'Eschyle. — « Les Choéphores ».

Cours de M. MAURICE CROISET,

Professeur au Collège de France.

II

Dans tous les drames d'Eschyle il y a un problème moral. Dans *Agamemnon*, Clytemnestre commet un acte affreux ; loin d'en atténuer la portée, le poète, au contraire, met tout en œuvre pour l'accuser fortement. L'acte nous est donné comme nécessaire. Vous vous rappelez qu'en étudiant cette première partie de la trilogie, nous avons examiné les moyens dont s'était servi Eschyle pour rendre vraisemblable l'acte de Clytemnestre, et quels jugements cet acte nous suggérait. De même, à propos des *Choéphores*, il est intéressant de voir comment le poète réussit à établir la vraisemblance morale de l'acte d'Oreste, et, d'autre part, quels jugements il a voulu susciter en nous à propos de cet acte.

De quelle façon Eschyle parvient-il à créer la vraisemblance morale du parricide? Question complexe, car tous les personnages du drame contribuent à créer cette vraisemblance, tous les éléments de la pièce tendent à cette même fin. Voyons d'abord les victimes, Clytemnestre et Egisthe. Comment Clytemnestre est-elle représentée, et quels sentiments éprouvons-nous à son égard ? Dans *Agamemnon*, elle a le premier rôle, c'est le personnage principal. Or, souvenez-vous quelle impression défavorable nous emportons d'elle, à la fin de la pièce. Remettez-vous en l'esprit, malgré toutes les atténuations que le poète a pu donner à l'acte de Clytemnestre, cette impression dominante d'horreur et d'aversion qu'elle excite en nous. Ses mensonges, son insolence, sa cruauté, son exaltation féroce dans la victoire, l'alliance honteuse qu'elle a contractée avec Egisthe, nature basse et méprisable ; tout, dans *Agamemnon*, tendait à dégager une impression unique d'instinctive aversion. Dans les *Choéphores*, le personnage n'est même plus au second plan, et le rôle qu'il joue est assez bref. Cette différence de situation était imposée au poète par la structure même de la pièce. — C'est évidemment Oreste qui devait avoir le premier rôle;

il fallait qu'il gagnât en importance tout ce que Clytemnestre perdrait.

Il y avait pour Eschyle plusieurs manières de mettre ce rôle sur pied. Il pouvait rendre Clytemnestre aussi odieuse que possible, effacer absolument en elle le caractère maternel, de façon à atténuer l'horreur du parricide. Mais ce moyen était trop facile ; si Clytemnestre est purement un monstre, nous ne nous intéresserons pas au drame de la même manière. Eschyle avait aussi la ressource d'accuser ce caractère maternel de Clytemnestre, comme le fera plus tard Euripide dans son *Electre*, et il en serait résulté un surcroît d'intérêt, mais aussi une invraisemblance fondamentale ; le sentiment de révolte pour l'acte aurait été trop fort. Eschyle a choisi une conception mixte. Dans les *Choéphores*, Clytemnestre reste en général ce que nous l'avons vue dans *Agamemnon*, c'est-à-dire une nature violente, criminelle et odieuse. Elle ne cache pas ses sentiments pour Egisthe, elle affiche hautement les liens qui l'unissent à lui, et elle a conservé contre Agamemnon une haine violente. Cependant, le caractère maternel est loin d'être aboli en elle, et l'on se souvient de l'émotion qu'elle ressent au moment de la fausse nouvelle de la mort d'Oreste. Il n'y a là que quelques mots, mais très caractéristiques; et, de même, dans la scène finale où elle se trouve vis-à-vis de son fils, ce qui domine en elle, c'est d'abord l'instinct de résistance ; mais ensuite, une fois vaincue, elle se rappelle qu'elle est mère et qu'elle a son propre enfant en face d'elle. De sa bouche s'échappe un cri touchant : « Pitié, enfant ; respecte, mon fils, ce sein où tant de fois tu as dormi, où tant de fois de tes lèvres tu as sucé le lait, le doux aliment. » Ainsi, par cette touche discrète, Eschyle a voulu réveiller en nous l'idée de la mère. Il ne laisse pas de nous rappeler que Clytemnestre a encore aux mains la trace sanglante du crime; mais il a voulu aussi, d'autre part, que l'acte d'Oreste fût bel et bien un parricide. Il a essayé de le rendre vraisemblable ; autour d'Oreste il a groupé le chœur et les acteurs secondaires, il a créé un milieu qui explique l'acte, une sorte d'atmosphère morale qui nous aide à le comprendre ; mais il n'a pas prétendu que l'acte en soi fût autre chose qu'un parricide, c'est-à-dire un des crimes les plus odieux qui puissent déshonorer l'humanité.

Pylade, confident d'Oreste, muet durant la plus grande partie de la pièce, a été avec Oreste consulter l'oracle, et il a entendu l'ordre du dieu. Dans la scène finale du crime, en présence des hésitations de son ami, il le rappelle à cet impérieux devoir, que lui ont dicté les ordres de la divinité : « Souviens-toi des ordres de Loxias, des oracles de Pytho, de tes serments solennels. Mieux

vaut, crois-moi, tous les hommes contre toi que la colère des dieux ». Le poète a tenu à nous peindre Pylade comme un témoin de la parole divine près de la conscience d'Oreste ; il maintient la notion de l'ordre formel des dieux.

Voici maintenant de quelle façon le poète veut nous représenter l'opinion des gens qui, de près ou de loin, tiennent à Clytemnestre. Vous vous rappelez le moment où la nourrice sort du palais, envoyée, dit-elle, pour aller chercher Egisthe. Quand Oreste survient, elle nous fait connaître ses sentiments, et elle révèle aussi les sentiments des humbles et des serviteurs du palais à l'égard de Clytemnestre. Tous la haïssent, et la nourrice démasque l'hypocrisie de cette femme, dont elle connaît bien la vie, puisque, par sa présence ininterrompue au palais, elle sait dans les moindres détails l'existence qu'on y mène : « Je vais chercher Egisthe, de la part de ma maîtresse, pour s'aboucher au plus tôt avec ces étrangers, et apprendre ainsi en personne la nouvelle, la triste nouvelle. Elle, devant ses gens, elle s'est donné un air attristé, tandis qu'elle riait, l'hypocrite, au fond de son âme ». On ne saurait accuser plus nettement l'antithèse qu'il y a entre les serviteurs de la maison et ces deux tyrans, Clytemnestre et Egisthe. Gilissa, — c'est le nom de la nourrice, — nous révèle par les paroles qui suivent l'expression naïve de son affection pour Oreste, qui contraste avec l'insensibilité de la vraie mère. Cette nourrice aime simplement et profère ce cri de la nature qu'on s'attendrait plutôt à entendre de la bouche de la véritable mère. Mais il fallait, autant que possible, que Clytemnestre, loin de révéler la simplicité de la nature, en accusât violemment toutes les déformations. C'était comme une atténuation, sinon une justification, de l'acte d'Oreste.

A côté de Pylade, Electre, par l'affection qu'elle porte à son frère, le grandit et l'absout presque. Sophocle nous montrera une Electre résolue et décidée. Eschyle, au contraire, a peint cette douce figure avec des couleurs de demi-teinte ; timide, hésitante, elle ne sait, au début de la pièce, quand nous la voyons devant le tombeau de son père, si elle fera les libations ordonnées par une mère criminelle. Or, c'est justement cette timidité d'Electre qui contribuera plus qu'autre chose à justifier l'acte d'Oreste, quand l'adhésion passionnée succédera aux hésitations du caractère. Electre ira même jusqu'à l'exaltation, et c'est ce fait de voir une nature timide peu à peu absorbée par une volonté, une décision, qui agira le plus sur les spectateurs.

Le rôle du chœur dans le drame est également d'un appoint considérable pour ce point de vue important de la vraisemblance

morale. Ce chœur est composé de captives, d'étrangères, et il semble qu'il n'y ait aucune raison pour elles d'épouser la passion criminelle d'Oreste. D'autant qu'elles sont sous l'impression de la terreur, habituées à l'obéissance, élevées dans la crainte de maîtres terribles. On attend plutôt d'elles qu'elles se taisent et qu'elles évitent, par prudence, d'exprimer la moindre opinion. Or, c'est tout l'opposé qui se produit, et elles n'hésitent pas, dès le début, à exprimer la réprobation violente qu'excitent les coupables dans le palais : « Apaiser l'implacable courroux, détourner la vengeance, Terre, Terre, voilà ce qu'elle a voulu, celle qui m'envoie, la femme impie ! Ah ! les paroles consacrées, je n'ose les prononcer, moi ! Est-il donc une expiation pour le sang tombé sur la terre ? Lamentable foyer ! Ruines de ce palais ! Plus de soleil, désormais !... »

Ainsi, ces étrangères sont pénétrées de l'horreur la plus profonde à l'égard des coupables, et cette horreur vient de leur conviction que les traces du crime sont ineffaçables : « Quand le sang a été bu par la terre nourricière, monument de vengeance, le meurtre se fige pour ne plus s'effacer. Les angoisses alors, les angoisses agitent le coupable tout plein du mal qui le dévore ». Il y a pour ces femmes comme une loi qui doit s'exercer : le sang doit être payé par le sang, et tout le rôle du chœur est conforme à cette intention. Il s'attache obstinément à cette idée, et, quand le doute vient à l'esprit d'Electre, c'est le chœur qui la pousse à se décider, c'est lui qui achève de lui dicter sa pensée. Electre vient de dire qu'elle appellera la faveur de la divinité sur elle-même et sur ses compagnes : « Ton nom, le mêlerai-je au mien dans ma prière ? » Et c'est alors que le chœur, l'invitant à réfléchir, lui répond : « Oreste, songes-y, tout exilé qu'il soit... Et puis les assassins ; rappelle-toi le crime ». Electre, toujours timide et hésitante, questionne sans cesse : « Que leur souhaiter ? Toi, dis-le-moi, je ne sais. — *Le coryphée.* Un dieu, quelque mortel, qui les vienne surprendre. — *Electre.* Pour les juger ? ou bien pour châtier le crime ? — *Le coryphée.* Qui vienne réclamer mort pour mort, voilà tout. — *Electre.* De tels vœux au ciel ! Mais c'est une impiété ! » — Ainsi, c'est le chœur même qui suggère la formule du meurtre, et, quand Oreste aura été reconnu, c'est encore lui qui rappellera la nécessité de la loi de vengeance. Cette conviction du chœur lui donne une sorte d'exaltation, lui communique une espèce de joie sauvage, à la pensée de cette vengeance qui doit s'accomplir. Il se délecte par avance, et se représente en imagination ce qui va se passer : « Enfants, l'espoir du foyer paternel, soyez prudents, veillez à votre langue. Si l'on allait vous entendre, surprendre

votre secret, et, par pur besoin de parler, tout révéler à nos maîtres ! Ah ! ceux-ci, quel plaisir de voir leurs cadavres aux vapeurs résineuses du bûcher ! » Au fond, pour le chœur, il n'y a qu'une loi de justice, c'est la loi du talion : « Augustes Parques, Zeus l'a voulu, que tout finisse par le triomphe de la justice. Que celui qui a blessé par la langue, périsse victime de la langue. Ce qui lui est dû, la voilà, la justice qui le réclame à grands cris. Oui, coup pour coup, mort pour mort, voilà comment à la violence parle la sagesse antique. » Appuyé sur une foi aussi forte, le chœur reste le même, et il va si loin dans sa justice inflexible qu'Oreste entrant, il craint qu'il n'éprouve quelque défaillance. Il le prévient contre l'émotion, et enfin, dans la dernière scène, une fois le meurtre accompli, le chœur reste ferme, n'a pas de remords et rassure la conscience d'Oreste.

Vous voyez que de la sorte le chœur devient l'expression vivante de l'opinion, et que, dans un tel milieu, l'acte d'Oreste est possible et même nécessaire, malgré son horreur. Dans l'*Electre* d'Euripide, la maladresse du poète sera précisément de ne pas préparer son public, de nous montrer un chœur de jeunes filles invitant Electre à une des fêtes d'Argos, avec une série d'images gracieuses, qui ne nous mettent pas en disposition de comprendre ce qui aura lieu.

Mais venons à l'acteur principal du drame, au protagoniste, à Oreste lui-même, vengeur désigné. Quels sont les éléments qui entrent dans sa résolution ? Notons d'abord qu'il n'y a aucun trait de ce caractère étranger à l'acte qu'il doit commettre. C'est justement la différence capitale qui existe entre Oreste et tel autre personnage, Hamlet par exemple. A côté de la nécessité du parricide, Shakespeare suggère, à propos d'Hamlet, une foule d'idées autres que celle de l'acte même qu'il doit commettre. Hamlet a des goûts littéraires, c'est un rêveur, un philosophe, et, en dehors de l'acte essentiel, nous concevons un autre personnage. Dans Eschyle, nous ne connaissons Oreste que par rapport à l'acte qu'il doit accomplir. Par là, le poète supprime les invraisemblances qui résulteraient des aspects divers du caractère; aucune dissidence : Oreste est bien l'homme d'une idée, d'un sentiment. Et comment ? Par l'impression qu'il nous donne de lui-même. Il ne raconte rien de son passé, mais nous sentons qu'étant donnés le milieu où il se trouve et les souvenirs avec lesquels il a vécu, une sorte d'instinct dominateur s'impose à son âme, et que, l'affirmation de cet instinct se développant, il n'est plus soumis qu'à une direction de sa volonté, une seule, décisive et unique. Il a consulté l'oracle d'Apollon, mais cette consultation n'implique pas un seul

instant qu'il ait hésité. Les gens de ce temps consultent l'oracle à propos des moindres actes de leur vie. La réponse du dieu à Oreste est très nette, il l'encourage à faire ce qu'il se proposait, il lui montre la nécessité de venger son père. Mais, avant tout, cette résolution d'Oreste est née de son instinct. L'opinion, autour de lui, la fortifie, et la parole divine la sanctionne. Ajoutez à cela tous les éléments accessoires, sa colère très vive en raison de l'exil injuste qu'il a dû subir, cette circonstance importante qu'il a été dépouillé par Egisthe, et combien de sentiments amers qui, lui montrant ses propres droits méconnus, le fortifient dans cette idée de la vengeance. C'est, en outre, un devoir patriotique qui s'impose à lui : il doit délivrer son pays des tyrans qui l'oppressent. Ce sentiment, qui appartient plus spécialement au milieu athénien où la tragédie avait grandi, n'a pas échappé à Eschyle. Il sentait bien qu'Oreste, accomplissant un devoir patriotique, deviendrait pour cette raison plus sympathique encore aux spectateurs. Voilà donc le fond moral d'Oreste en accord absolu avec l'acte qu'il va accomplir.

Et jamais l'Oreste d'Eschyle n'examine ses motifs, car il est persuadé qu'Apollon lui a donné un ordre formel ; jamais nous ne voyons le personnage en discussion avec lui-même. Il n'y a pas trace de dialectique dans cette foi absolue, qui s'impose au public, presque par contagion. Tout le drame est, en outre, mené dans une progression d'excitation habilement graduée. Au début, émotion vive. Oreste arrive déjà exalté, mais dans la scène qui suit, tandis que le chœur parle de lui avec Electre, comme il est naturel que l'idée se fortifie en lui et qu'il s'exalte aussitôt après la reconnaissance ! Avec quelle force il fait revivre la terreur de cette voix de l'oracle et comme on le sent encore sous le coup de cette même terreur, en proie à la même obsession ! Enfin, avant l'exécution du complot, il apprend le songe qui a troublé Clytemnestre. Alors ce songe l'incite encore. Il se fait donner des détails, et il apprend que Clytemnestre a vu un serpent naître de ses entrailles et venir lui mordre le sein. « C'est moi qui serai le serpent, s'écrie Oreste, c'est moi qui la tuerai, comme le dit le songe. » Une première vengeance l'exaltera et le préparera à la seconde. Il tue d'abord Egisthe ; mais, quand il est sur le point de frapper sa mère, il hésite néanmoins : « Pylade, oserai-je tuer ma mère ? » Mais, direz-vous, pourquoi le poète marque-t-il une hésitation de la part d'Oreste ? C'est une maladresse. Ne craint-il pas de rendre, au dernier moment, le parricide impossible ? Eh bien, non, cette hésitation doit être parfaitement admise, car elle vient d'une révolte de l'instinct ; mais, au fond, les motifs

d'agir chez Oreste sont très fermes, et, dès que Pylade lui a rappelé les oracles, il redevient impitoyable. Ainsi, il y a progression d'exaltation, qui conduit à l'acte nécessaire. C'est là un art de vraisemblance morale admirablement ordonnée. Le sujet des *Choéphores*, repris par les poètes et diversement traité, ne présentera jamais un ensemble de vraisemblances aussi fortement constituées que dans Eschyle.

Quant au jugement que le poète a voulu susciter en nous, si la dernière scène n'existait pas, on répondrait qu'Eschyle a tenu à rendre le parricide nécessaire. Mais l'apparition des Erynnies nous empêche d'arriver à cette conclusion ; un adversaire invisible survient, qui nous oblige à nous ressaisir au moment où nous absolvions Oreste. Le parricide semblait justifié. A présent, le doute surgit. — Quelle est donc cette conception morale, que représentent les Erynnies ? C'est celle de la nature primitive. La société a établi sur la nature des institutions qu'elle doit défendre : la famille ? sans doute, les dieux ont été formels : ils ont forcé Oreste à tuer sa mère, et, d'autre part, Clytemnestre a tout fait pour détruire cette institution sacrée de la famille. Mais la nature primitive n'entend pas ces raisons, elle ne peut pas admettre que le fils frappe sa mère et la tue. Voilà l'antithèse ; elle surgit brusquement, très complexe, et le poète termine sur ce doute. La structure trilogique de son drame admettait parfaitement cette suspension. L'antinomie est posée, il faut la résoudre ; nous verrons comment Eschyle y est parvenu dans les *Euménides*.

F. L.

Le théâtre de Racine. — « Phèdre »

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,
Professeur à l'Université de Paris.

Nous savons déjà qu'une actrice, Mlle de la Champmeslé, a tenu une grande place dans le succès des œuvres de Racine et dans sa vie. Nous allons la retrouver à propos de *Phèdre*, qui marque un élargissement de la tragédie racinienne. Vous connaissez, au moins de nom, ces historiens consciencieux, pleins de commérages et de renseignements utiles, qui ont consacré au théâtre une vingtaine de volumes, et qui s'appellent les frères Parfait. Ils nous apprennent, d'après une tradition très sûre, que Racine s'était proposé formellement d'exprimer dans une seule pièce tout ce que les passions de l'amour renferment de plus fort, en poussant cette étude aussi loin que les lois de l'art et de la décence pourraient le permettre. C'est parce que le poète disposait, comme d'un merveilleux instrument, de l'actrice que j'ai nommée, que le rôle de Phèdre a été ce qu'il est. Cette constatation faite, remarquons que le souvenir du roman de *Théagène et Chariclée* peut encore ici lui avoir servi. Nous y trouvons, en effet, une belle-mère éprise pour son beau-fils d'une passion incestueuse. Le jeune homme raconte lui-même ce qui s'est passé, un certain jour de la grande solennité qu'on appelle les Panathénées. « J'étais sur le commencement de mon adolescence, et j'avais chanté l'hymne qu'on a coutume de faire entendre en l'honneur de la déesse, puis m'en retournais tout ainsi qu'avais été accoutré. Aussitôt que ma belle-mère me vit dans cet état, elle ne déguisa plus son amour, elle courut à moi et m'embrassa étroitement, disant : « O nouveau Hippolyte ! ô mon Thésée !... » Que pensez-vous que je devins alors, attendu qu'à cette heure je rougis encore en vous racontant cela ? » (1) La belle-mère punit le jeune homme de ses dédains ; elle feint une maladie et déclare au mari, dès qu'il rentre, que son beau-fils a voulu lui faire violence. Colère du père ; le malheureux jeune homme ne peut pas se disculper. — C'est exactement, on le voit, la situation qu'a traitée Racine ; et il était bon de noter que la lecture passionnée de ce roman a pu le mettre sur la voie de deux sujets traités par Euripide, *Iphigénie* et *Phèdre*.

(1) Amyot.

La pièce du poète grec est d'une nature toute particulière. Nous ne la devinerions certainement pas par la seule lecture de la *Phèdre* française. Elle a pour titre *Hippolyte couronné*. Cette couronne est un emblème mystique. Hippolyte est un Grec initié aux mystères Orphiques ; il a le mépris théorique de l'amour, du mariage et des femmes. Il professe le dédain le plus motivé pour ce sexe dangereux, et l'existence qu'il mène est singulièrement belle, au point de vue des anciens. Il va à la chasse, il s'assied près des fontaines; lorsque le croissant de la lune s'élève dans les bois, c'est la déesse qui vient le récompenser de sa fidélité ; et, le soir, quand il s'endort sur la mousse, il est caressé par le regard divin. Il y a là une épuration de sentiments, qu'il importe d'admirer au passage. Mais, pour faire accepter en France un pareil personnage, nous serions obligés de supposer un moine ou un jeune prêtre. A une époque aussi fortement religieuse que celle de Racine, c'est donc un sujet qu'on ne peut mettre sur la scène. — Telle est l'invention dans la pièce grecque. Quant à l'exécution, il n'y a pas d'œuvre qui porte davantage l'empreinte d'un pays, et qu'il soit nécessaire de modifier plus profondément pour l'adapter à d'autres temps. La tragédie grecque s'ouvre ainsi: c'est le palais royal d'Athènes que représente aux spectateurs le mur du fond ; de chaque côté, se trouvent deux statues, l'une de Diane, la déesse chaste et chasseresse ; l'autre, de Vénus, la déesse de l'existence molle et facile. Hippolyte paraît. Il passe dédaigneusement devant la statue de Vénus ; bien plus, il l'insulte. C'est, dit-il, la divinité de laquelle résultent tous les maux. L'homme sage ne doit pas sacrifier à son culte. Après ces marques de mépris, qui procèdent d'une conviction profonde d'initié, il arrive auprès de la statue de Diane, pour laquelle il se montre aussi enthousiaste qu'il était tout à l'heure froid et ironique : « Salut, ô Diane, la plus belle des déesses qui habitent l'Olympe ; ô ma souveraine, je t'offre cette couronne tressée par mes mains dans une prairie intacte, où jamais le berger n'ose faire paître ses troupeaux. L'abeille seule y voltige, au printemps, sur l'herbe pure de toute atteinte. La Pudeur la nourrit de la rosée des sources vives, pour que puisse y butiner quiconque ne doit rien à l'étude, mais a appris de la nature la sagesse en toute chose ; l'accès en est interdit aux pervers. Reçois donc d'une main pieuse, ô ma chère souveraine, cette couronne faite pour orner ta chevelure dorée. Seul entre tous les mortels, j'ai le droit de te l'offrir, car j'habite avec toi, je m'entretiens avec toi, et j'entends ta voix, si je n'aperçois pas ton visage. Puissé-je finir ma vie comme je l'ai commencée ! »

Après cette prière, Hippolyte s'éloigne, et l'on voit arriver un

chœur de femmes. Ce sont des lavandières, qui, selon l'usage de leur profession, caquettent entre elles, un paquet de linge sur le bras, en s'en allant au lavoir. L'une d'elles apprend à ses compagnes que la reine est atteinte d'un mal singulier. Depuis plusieurs jours, elle ne prend aucune nourriture, et reste sur son lit, sa tête blonde couverte de voiles, toute gémissante. A ce moment, accourt la nourrice de Phèdre : elle dit qu'en effet sa maîtresse est malade ; du reste, elle l'entend qui vient ; la voici elle-même. Elle va, sans doute, exhaler le fond de son cœur. C'est ici que l'imitation de Racine se manifeste pour la première fois. Il a presque traduit Euripide dans ces beaux vers :

> N'allons pas plus avant ; demeurons, chère Œnone ;
> Je ne me soutiens plus ; ma force m'abandonne... Etc.

Cependant, la scène grecque a plus de familiarité. Phèdre finit par laisser échapper son secret : elle aime sans espoir son beau-fils. Elle se rend compte que c'est un amour contraire aux lois humaines et divines. Mais, point essentiel, c'est une païenne : elle n'a pas de remords. Elle se trouve très malheureuse ; elle pense bien qu'Hippolyte, avec ses vœux de chasteté et de fidélité à Diane, est pour elle insensible : c'est la seule cause de son tourment. Pour nous, au contraire, depuis qu'un idéal nouveau a remplacé celui de l'antiquité, il est indispensable qu'une femme, sur le point de succomber à une telle situation, éprouve des remords très violents.

Quant à la nourrice grecque, elle n'est qu'une abominable entremetteuse ; elle adresse à la reine les conseils les plus pratiques pour venir à bout de sa passion : « Tu aimes, ma fille, qu'y a-t-il d'étonnant ? C'est le partage de beaucoup de mortels. Et tu irais, à cause de cet amour, renoncer à la vie ! Le beau profit, pour ceux qui aiment ou aimeront leurs semblables, s'il faut qu'ils meurent ! Vénus est irrésistible, lorsqu'elle nous attaque avec violence. Lui cède-t-on ? Sa poursuite est moins vive ; rencontre-t-elle une âme rebelle et fière, je te laisse à penser comme elle s'en empare et la torture. Vénus parcourt les airs, elle habite les flots de la mer ; elle est la source de toutes choses ; c'est elle qui fait naître et nourrit l'amour, d'où nous sommes issus, nous tous, qui vivons sur la terre. » Telle est cette puissance à laquelle il est chimérique pour un mortel de penser qu'il puisse échapper. En conséquence, il faut céder à l'amour, et faire ce que font à peu près tous les hommes et toutes les femmes : on reconnaît l'argument favori des entremetteuses. « Combien d'époux, et d'un grand sens, voyant l'opprobre de leur lit, font semblant de ne rien voir ! Combien de pères ferment les yeux sur les faiblesses amoureuses de leurs fils !

Car la sagesse humaine consiste à ignorer ce qui est honteux. Il ne faut pas prétendre ici-bas à une trop grande perfection, pas plus qu'on ne saurait donner une exacte précision au toit qui couronne un édifice. Comment penses-tu que tu pourrais sortir de l'abîme où tu es tombée ? Si, pour toi, le bien l'emporte sur le mal, tu dois certes t'estimer fort heureuse pour une mortelle. Renonce donc, chère enfant, à de coupables pensées ; fais trêve à tes outrages : car n'est-ce pas outrager les dieux que de prétendre leur être supérieur ? Aie le courage d'aimer, puisqu'un dieu l'a voulu ; et, si tu souffres du mal d'amour, ménage à ton mal une heureuse issue. Il y a des enchantements et des paroles magiques : on trouvera un remède à ta maladie. Certes les hommes n'arriveraient jamais à inventer des expédients, si nous autres, femmes, n'en trouvions pas. » Phèdre laisse agir sa nourrice. Celle-ci rentre dans le palais. Tout à coup, on entend le bruit d'une scène violente. La nourrice a rencontré Hippolyte et l'a informé de l'amour de la reine. Le jeune homme l'accable d'injures sur le métier qu'elle fait. Bientôt Phèdre est en sa présence ; Hippolyte irait tout dire à son père, s'il n'avait promis le silence ; mais qu'elle sache bien que jamais l'homme qu'il est ne voudra satisfaire cette passion abominable.

Ici, Euripide ne manque pas l'occasion de développer sa philosophie misogyne. Comment un auteur a-t-il pu croire qu'une profession de foi comme celle qui suit, dans un sujet de passion, aurait quelque chose de dramatique ? En tout cas, nous nous expliquons fort bien que les contemporains, Aristophane en tête, aient reproché au poète ce qu'ils appelaient ses aberrations et ses utopies. « *Hippolyte.* — O Jupiter, pourquoi as-tu produit à la lumière du soleil les femmes, cette funeste engeance, née pour le malheur des hommes ? Si tu voulais propager la race des mortels, tu n'aurais pas dû attribuer ce rôle aux femmes ; les hommes, en te consacrant dans tes temples de l'airain, du fer ou de l'or, auraient acheté de quoi engendrer une postérité, chacun en raison de la valeur de son offrande ; et, sans femmes, ils auraient vécu libres, au sein de leurs demeures. Maintenant, pour introduire ce fléau dans nos foyers, nous commençons par épuiser notre patrimoine. Or, voici qui prouve que la femme est un fléau funeste. Le père, qui a engendré et élevé une fille, paye une dot pour l'établir dans une maison étrangère et s'en débarrasser. D'autre part, celui qui a reçu chez lui cette plante parasite se plaît à parer de beaux ornements cette vilaine idole, et, pour la vêtir richement, l'infortuné dépense peu à peu tout son avoir. Il y a nécessité pour lui, s'il s'est allié à de nobles parents, à garder, par égards pour eux, une femme désagréable ; s'il a pris une

femme vertueuse, dont les parents sont sans ressources, à oublier le mal en faveur du bien. Ce qu'on peut souhaiter de mieux, c'est de voir figurer, à son foyer, une femme nulle et inutile par sa simplicité. Je hais la savante, et je souhaite de n'avoir jamais une épouse dont les idées aillent au delà de ce qui sied à son sexe. Car ce sont les savantes que Vénus pervertit de préférence, tandis que la femme dont l'esprit est borné ne forme pas de désirs impudiques. Les femmes ne devraient pas avoir non plus de servantes qui les approchent, mais vivre dans la compagnie d'animaux muets, afin qu'elles ne pussent parler à personne, ni entendre la parole... » Evidemment l'auteur qui a écrit cette diatribe devait avoir contre les femmes des rancunes très particulières. Le passage nous semblerait aujourd'hui assez digne de la comédie, et il rappelle, en effet, cette tirade de l'*Ecole des Femmes*, où Arnolphe énumère les défauts des femmes, puis conclut :

> Et malgré tout cela,
> Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là.

On comprend que Racine ait laissé de côté de tels développements.

La pièce grecque continue par les lamentations de Phèdre. Elle déclare à ses femmes qu'après l'affront qu'elle a reçu, il ne lui reste plus qu'à mourir. Mais, avant de s'y résoudre, elle veut se venger. Nous saisissons ici une autre différence avec la pièce française. La Phèdre de Racine se venge, mais vivante, mais non point par delà le tombeau. Au contraire, au moment de sa mort, elle rendra à Hippolyte son honneur. La Phèdre grecque, sur le point de se pendre, dénonce par écrit Hippolyte et l'accuse d'avoir voulu lui faire violence. C'est une erreur de croire, en effet, que les morts ne mentent jamais ; il est arrivé à plus d'un de laisser derrière lui comme une semence de vengeance. Cependant, Thésée arrive ; des rumeurs éclatent dans le palais ; on aperçoit Phèdre pendue. Dans ses mains sont des tablettes ; Thésée les ouvre, et il lit le secret abominable, que Phèdre, croit-il, a voulu emporter dans la tombe. Hippolyte s'indigne, mais il ne peut se défendre ; son serment le retient. C'est alors que Thésée dévoue son fils à la colère de Neptune. Obligé de s'exiler, Hippolyte part, monté sur son char ; un moment après, on vient annoncer que la vengeance est accomplie, les chevaux se sont emportés et ont écrasé leur jeune maître sous le poids du char. On apporte le corps du héros ; alors commence une scène où l'initié reparaît. Il gémit, couvert de blessures ; tout à coup, ses douleurs cessent : c'est Diane qui approche. Hippolyte reconnaît sa consolatrice. La voix de la déesse se fait entendre; elle proclame l'in-

nocence du jeune homme ; elle ouvre les yeux de Thésée, et lui enjoint de prendre dans ses bras le corps fracassé de son fils, et de lui pardonner. Puis elle s'en va, sans attendre que le héros ait fini de vivre, parce que ses yeux, chastes entre tous, ne doivent pas être souillés par la vue d'un mort.

Vous voyez que Racine a enlevé de ce sujet tout ce qui était inhérent à la civilisation grecque. Ne pouvant conserver Hippolyte chaste, il le rend amoureux. On le lui a reproché : comme on a eu tort ! Si Hippolyte n'était pas amoureux, Phèdre ne serait pas jalouse ; elle n'aurait pas cette explosion de rage, qui éclate dans un si beau passage :

Hippolyte est sensible et ne sent rien pour moi!

Et si Phèdre en vient au mensonge criminel dans la pièce française, c'est justement en vertu de ce sentiment nouveau, qui l'affole. Telle est la première transformation que Racine a fait subir à son modèle. Voici la seconde. Dès le premier moment, la Phèdre française se juge, elle lutte et résiste ; elle est victime de quelque force supérieure à sa volonté ; sitôt que cet amour coupable est entré dans son cœur, elle a voulu l'extirper. Mais le destin ne cesse de la pousser sur le chemin d'Hippolyte ; elle est entraînée à l'abîme; elle souffre et se lamente ; elle ne peut s'empêcher d'aller malgré elle au-devant du crime, au delà duquel elle aperçoit le châtiment, qu'elle-même s'infligera. Qui ne se rappelle, qui n'a devant les yeux, au moment où l'on en parle, cette admirable figure tragique, d'une superbe beauté de lignes et d'un désespoir infini ? Elle fait entendre la confession la plus douloureuse qui ait mis à nu les blessures d'une âme féminine, la plus cruelle que jamais le théâtre ait montrée :

Je sentis tout mon corps et transir et brûler ;
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des vœux assidus, j'ai cru les détourner,
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même, à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.

Faisons une transposition. Au lieu de se rendre dans un temple, c'est à l'église qu'elle va entrer ; au lieu de chercher dans les entrailles des victimes les moyens d'apaiser son mal, c'est à la confession, c'est aux secours du christianisme qu'elle fait appel. Mais toutes ses prières sont vaines.

Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.

Rappelez-vous toutes les situations que les romanciers et les dramaturges nous ont présentées pour peindre des femmes victimes d'une passion plus forte que leur volonté. Ces femmes, dans leurs prières, en s'adressant à Dieu, ne font que pousser le cri de leur espoir d'amour.

Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
Je pressai son exil, et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
Je respirais, Œnone ; et, depuis son absence,
Mes jours, moins agités, coulaient dans l'innocence :
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.
Vaines précautions, cruelle destinée !
Par mon époux moi-même à Trézène amenée,
J'y revis l'ennemi que j'avais éloigné :
Ma blessure, trop vive, aussitôt a saigné.

Il n'est rien de plus profondément émouvant que cette lutte d'un être contre lui-même. La malheureuse n'a-t-elle pas fait tout ce qu'elle a pu pour se sauver? C'est la fatalité, la volonté mystérieuse des dieux, qui ramène toujours Hippolyte devant elle. Et, plus loin, lorsqu'elle s'est décidée à l'aveu, lorsqu'elle déclare à Hippolyte le secret de son cœur, c'est encore un cri de douleur qui lui échappe. Elle se défend même au moment où elle succombe ; et c'est pour cela que nous nous attachons à elle si fortement. Dans Euripide, Phèdre nous laisse froids, et c'est Hippolyte qui nous intéresse. Ici, au contraire, les sympathies vont à cette créature faite pour le bien, sur laquelle pèse un pouvoir terrible, qui lutte avec tant de noblesse : cela n'est pas grec, cela est français et chrétien.

J'aime ; ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même,
Ni que, du fol amour qui trouble ma raison,
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang,
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le cœur d'une faible mortelle.
Toi-même, en ton esprit, rappelle le passé ;
C'est peu de t'avoir fui, cruel ! je t'ai chassé ;
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine ;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins ?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes,
J'ai langui, j'ai séché dans les feux, dans les larmes.

Il suffit de tes yeux pour te persuader,
Si tes yeux seulement pouvaient me regarder !

Rappelez-vous toutes les situations les plus poignantes de la littérature, vous n'en trouverez pas de comparable à celle-ci. Vous voyez beaucoup de criminels courir à l'assouvissement de leurs passions; aucun, au moment où il est entraîné, ne soutient contre lui-même une lutte aussi violente. Je ne crois pas que jamais l'art de force et de délicatesse d'un grand poète ait montré à des hommes assemblés une image plus saisissante de ce que la douleur humaine peut réunir de tortures.

Ce personnage n'a trouvé que deux fois, — la première avec la Champmeslé, la seconde avec Mlle Rachel, — une interprétation complète. Il y a dans ce rôle, en raison même de sa complexité, un manque d'équilibre avec les autres parties de la pièce. Toutes les fois que Phèdre est en scène, nous nous intéressons peu aux autres. Thésée n'est guère sympathique; il n'est jamais chez lui au moment où on aurait le plus besoin de lui. Hippolyte a beau réclamer contre cette vengeance de femme et échanger avec la prévoyante Aricie des propos qui seraient charmants ailleurs; Phèdre seule a le don de nous passionner. C'est l'absorption par un rôle d'étoile de tous les rôles secondaires. Or, vous savez combien est fâcheuse la conception qui consiste à écrire un rôle pour une étoile : d'abord les étoiles sont rares ; en outre, de même que le despotisme d'un seul homme est insupportable en politique ; de même, au théâtre, sans que nous nous en rendions compte, ce personnage, qui fait disparaître les autres, nous cause une fatigue très appréciable. De là, dans cette tragédie, un certain nombre de scènes qui semblent s'étendre au delà de la juste mesure, et d'autres parties, au contraire, que l'auteur aurait dû développer davantage, si la place ne s'était trouvée déjà prise. Nous avons donc une pièce qui est un chef-d'œuvre par un de ses côtés, mais qui contient un germe de décadence. L'usage, en effet, s'est établi et conservé depuis, malheureusement, de se préoccuper avant tout, dans la structure d'une pièce, d'un grand beau rôle, qui puisse être joué par un artiste supérieur.

Un point est encore à noter, que j'ai dû laisser de côté dans cette rapide analyse. Phèdre n'est pas seulement une chrétienne ; c'est une janséniste. Lorsque nous avons le malheur de nous abandonner à une passion, le châtiment est inévitable. Phèdre s'y est prise trop tard pour combattre la sienne, et, de plus, la grâce divine lui fait défaut. Pourquoi cela ? Le poète n'en sait rien, pas plus que les Jansénistes. Le nombre des élus est petit. Lorsque la faveur divine accorde la grâce, la victoire est facile ;

mais, sans ce bienfait suprême, les bonnes œuvres, les pratiques religieuses, les mortifications ne servent à rien. C'est ici l'écrasement de la volonté humaine devant le mystère du pouvoir divin. Racine a pris soin lui-même de marquer, dans sa préface, le caractère tout particulier de cette conception religieuse : « Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée, par sa destinée et par la colère des dieux, dans une passion illégitime, dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne ; et, lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des dieux qu'un mouvement de sa volonté. » Plus loin, il déclare que cette pièce est la plus vertueuse qu'il ait écrite. « Le vice, dit-il, y est peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer ; et c'est ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose... Il serait à souhaiter que nos ouvrages fussent aussi solides et aussi pleins d'utiles instructions que ceux de ces poètes. Ce serait peut-être un moyen de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes, célèbres par leur piété et par leurs doctrines, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps, et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si les auteurs songeaient autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la tragédie. » On voit avec quelle conscience de ce qu'il voulait et de ce qu'il faisait, le poète a conçu cet admirable caractère.

Vous savez les résistances que Racine rencontra dans son public par suite de la seule nature de ses sujets. Aujourd'hui, nous admirons la dextérité et la délicatesse supérieures de son art. Les contemporains furent effrayés par l'atrocité de la situation. A l'époque de Phèdre, la résistance se concentra dans un salon que présidait une femme de beaucoup d'intelligence, la duchesse de Bouillon. Cette grande dame avait imaginé de commander une pièce sur le même sujet à un protégé de sa maison, le poète Pradon ; puis elle avait joué à Racine ce tour singulier, d'une perversité raffinée, de louer les places des deux théâtres où allaient se jouer les deux pièces rivales. C'était le moyen de faire le plein chez Pradon et le vide chez Racine. En outre, dans le salon de la duchesse, on s'exerçait à la critique de la tragédie racinienne. Parmi les plus acharnés censeurs se distinguait cette femme à qui l'on a fait, je ne sais pourquoi, une réputation de douceur pastorale, et qui était bien le plus méchant bas-bleu sans

talent qu'on ait jamais vu : je veux dire Mme Deshoulières ; c'est elle qui tenait la plume. Le résultat de cette collaboration fut un sonnet sanglant, dont voici la partie... lisible !

Dans un fauteuil doré, Phèdre, tremblante et blême,
Dit des vers, où d'abord personne n'entend rien.
Sa nourrice lui fait un sermon fort chrétien
Contre l'affreux dessein d'attenter sur soi-même.

Hippolyte la hait presque autant qu'elle l'aime ;
Rien ne change son cœur ni son chaste maintien.
La nourrice l'accuse ; elle s'en punit bien.
Thésée a pour son fils une rigueur extrême.

. . . .
Il (Hippolyte) meurt enfin, traîné par ses coursiers ingrats ;
Et Phèdre, après avoir pris de la mort aux rats,
Vient, en se confessant, mourir sur le théâtre.

Racine avait la riposte prompte et cruelle ; il lui suffit de s'associer à son ami Boileau pour répondre aussitôt, sur les mêmes rimes, par les vers suivants :

Dans un palais doré, Damon, jaloux et blême,
Fait des vers, où jamais personne n'entend rien.
Il n'est ni courtisan, ni guerrier, ni chrétien,
Et souvent pour rimer il s'enferme lui-même.

La Muse, par malheur, le hait autant qu'il l'aime ;
Il a d'un franc poète et l'air et le maintien.
Il veut juger de tout et n'en juge pas bien.
Il a pour le phœbus une tendresse extrême.

. . . .
Il se tue à rimer pour des lecteurs ingrats ;
L'Enéide est, pour lui, pis que la mort aux rats,
Et, selon lui, Pradon est le roi du théâtre.

Voilà qui a l'air innocent ; en réalité, il ne s'agit de rien moins que d'une accusation d'inceste contre la duchesse de Bouillon et son frère. Le scandale fut très grand. On faillit réclamer justice ; Racine et Boileau furent menacés de coups de bâtons, il fallut que Condé intervînt. Si vous avez fait les vers, dit-il aux poètes, venez chez moi, car ils sont fort amusants. Si vous ne les avez pas faits, venez quand même, et je vous défendrai. Le duc parut de plus en plus en colère ; mais il se tut, quand le prince de Condé eut fait savoir qu'il considérerait comme siens les outrages faits à deux poètes qu'il aimait. Quoi qu'il en soit, la violence de cette querelle fut certainement pour quelque chose dans le parti que prit Racine de renoncer désormais au théâtre. Une cause plus forte encore de sa retraite fut l'ardent désir qu'il avait de se réconcilier avec ses maîtres, les Jansénistes. Le fragment de préface cité plus haut contenait déjà une sorte d'invite à Port-Royal. Boileau se chargea

de plaider la cause du poète devant le grand Arnauld, puis il leur ménagea à tous deux une entrevue. Le maître et l'élève tombèrent dans les bras l'un de l'autre. Touchant tableau! Hélas ! nous lui avons dû l'interruption de la carrière dramatique de Racine, à l'époque qui aurait pu être la plus féconde de sa vie.

C. B.

Créations de la Convention.

Cours de M. DESDEVISES DU DÉZERT,

Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand.

Pendant les trente-sept mois qu'elle est restée au pouvoir, la Convention, déchirée par des luttes intestines, ayant à faire face à la guerre civile et à la guerre étrangère, a rendu 8.370 lois et décrets, et porté son activité dans toutes les parties de l'administration publique.

La Constituante avait détruit l'ancien régime, proclamé les principes et organisé les institutions politiques de la France nouvelle ; mais il s'en fallait de beaucoup que son œuvre fût achevée, et la Législative, tout occupée de la lutte politique, ne songea pas à la compléter.

La Convention ne fit d'abord que reprendre le travail de la Constituante : détruire à peu près tout ce qu'elle avait élevé, et rebâtir la Constitution sur nouveaux plans. Cependant, au fort même de la Terreur, elle n'oublia pas que la France attendait d'elle de nouvelles institutions ; et ses comités de législation et d'instruction publique travaillèrent avec une activité des plus louables, accueillant toutes les idées, discutant tous les systèmes et mûrissant peu à peu leurs projets de réforme.

Bien moins connue que son œuvre politique ou son œuvre militaire, l'œuvre civile de la Convention mérite une étude spéciale et ne constitue pas la partie la moins solide de sa gloire.

Assurément les conventionnels ont apporté plus d'une préoccupation politique dans leurs essais de réorganisation sociale. On retrouve, en plus d'un endroit, les traces de leur ignorance et de leur mépris du passé ; on les voit trop souvent sacrifier la province à Paris, le droit individuel au despotisme d'État. Ils n'ont pas su

se garder de l'humeur morose et méfiante, qui caractérise l'esprit jacobin ; mais on reste confondu en présence de la masse énorme des idées mises en discussion, et il n'est que juste de rendre hommage à la décision et à la fermeté des hommes qui ont tracé d'une main si magistrale l'esquisse de notre civilisation contemporaine.

La Convention a fait sentir son activité sur quatre points principaux : culte, législation, enseignement, beaux-arts.

Après avoir passé du schisme constitutionnel au culte de la Raison et de l'Etre suprême, la Convention finit par reconnaître que les Assemblées politiques perdent leur temps à vouloir gouverner les consciences, et elle proclama — un peu tard — le régime de la séparation de l'Eglise et de l'Etat.

Le 3 ventôse an III (21 février 1795), sur le rapport du calviniste Boissy d'Anglas fut voté le décret suivant : « L'exercice d'aucun culte ne peut être troublé. La République n'en salarie aucun. Elle ne fournit aucun local, ni pour l'exercice des cultes, ni pour le logement des ministres. Les cérémonies de tous cultes sont interdites hors de l'enceinte choisie pour leur exercice. La loi ne reconnaît aucun ministre du culte. Nul ne peut paraître en public avec les habits, ornements ou costumes affectés à des cérémonies religieuses. Aucun signe particulier à un culte ne peut être placé dans un lieu public. Aucune inscription ne peut désigner le lieu qui lui est affecté. Aucune proclamation ni convocation publique ne peut être faite pour y inviter les citoyens. Les communes ou sections de communes, en nom collectif, ne pourront acquérir, ni louer de local pour l'exercice du culte. »

C'était la liberté, — si l'on veut, — mais entendue toujours à la manière jacobine. Il n'y avait plus d'églises, plus de prêtres, plus de cérémonies publiques ; mais tous les cultes étaient libres... à huis clos.

Le décret était à la fois maussade, insuffisant et imprudent. Cette liberté honteuse, qu'il concédait en rechignant, ne pouvait vraiment contenter personne ; et, comme il ne faisait plus de distinction entre les constitutionnels et les réfractaires, ces derniers en profitèrent pour reparaître partout et reprendre, à l'abri de la loi, leur propagande réactionnaire. En ne faisant aucune distinction entre le clergé royaliste et le clergé patriote, la Convention sembla encourager ses ennemis et frapper ses partisans.

Grégoire et quatre de ses collègues essayèrent de relever l'Eglise constitutionnelle, et de la rattacher à la République par un lien officiel. Ils résolurent de restaurer la discipline, de retrancher du corps ecclésiastique les prêtres mariés ou apostats, et d'ob-

tenir la reconnaissance de l'Etat. Mais, sur 80 évêques constitutionnels, 20 étaient morts, 8 s'étaient mariés, 12 avaient abdiqué ; et, lorsque Grégoire et ses amis adressèrent à l'épiscopat constitutionnel leur encyclique du 15 mars 1795, trente évêques seulement répondirent à leur appel ; dix jugèrent l'entreprise impraticable ; Sermet (de Toulouse) osa même déclarer la nécessité d'un accord avec Rome. « Lors de la Révolution, dit-il, on vit à Toulouse sur 100 catholiques 60 au moins tourner le dos aux évêques et prêtres constitutionnels, et ceux-là ont tenu bon pour la foi ; sur les quarante autres, il faut aujourd'hui compter au moins 25 apostats. On a beau dire : jamais, sans le concours du pape, nous n'aurons la paix intérieure. »

La tentative de Grégoire eut cependant deux résultats. Par un décret du 11 prairial an III (30 mai 1795), la Convention rendit aux communes les églises non aliénées, « tant pour les assemblées ordonnées par la loi que pour l'exercice de leurs cultes », et demanda aux prêtres un serment « de soumission aux lois de la République ».

C'était là un grand pas dans la voie de la sagesse et une grande mesure d'apaisement. Le nouveau serment n'avait, cette fois, rien de contraire aux lois de l'Eglise. Beaucoup d'anciens réfractaires le prêtèrent volontiers, et, quelques mois plus tard, le culte était rétabli dans 32.000 paroisses. C'était, il faut l'avouer, un immense succès pour le clergé.

Sous l'influence des événements de Vendémiaire, la Convention parut disposée à revenir en arrière : elle renouvela les lois de 1792 et 93 contre les prêtres réfractaires, elle condamna au bannissement à perpétuité les prêtres condamnés jadis à la déportation et qui seraient arrêtés en France, et tous ceux qui, « n'ayant pas prêté le serment de soumission aux lois — ou l'ayant rétracté, — continueraient à exercer un culte quelconque dans des édifices publics ou privés ».

Malgré ce que ces mesures avaient de rigoureux, la Convention n'osa pas — même après Vendémiaire — toucher au principe de la liberté des cultes qu'elle avait posé ; mais elle montrait, par son attitude même, que cette liberté, comme toutes les autres, ne peut exister que dans un Etat libéral. Elle avait posé un principe excellent, un principe tutélaire, que les grandes nations vraiment libres regardent comme leur droit le plus précieux ; mais cette liberté des cultes, qu'elle accordait de mauvaise humeur, elle voyait avec peine le catholicisme en profiter, et, au lieu de la neutralité bienveillante qu'elle aurait dû garder vis-à-vis de lui, elle ne lui témoigna que dépit, dédain et hostilité systématique.

Et voilà pourquoi l'Eglise libre, — mais menacée par l'Etat, — a fini par désirer elle-même son rattachement à l'Etat ; voilà pourquoi, tant que nous ne serons pas libéraux (et nous ne sommes pas près de l'être), le régime concordataire s'imposera à nous comme une funeste nécessité.

En matière de législation civile, la Convention proclama de nouveau, comme l'avait fait la Constituante, l'unité de législation en France ; mais elle ne réussit pas à l'organiser. Le 9 août 1793, Cambacérès lui apporta un projet de Code civil ; mais elle le trouva trop long et le renvoya à la commission. Le 23 fructidor an II, on lui présenta un Code civil très court, écrit en *style lapidaire* et comprenant seulement 297 articles. La Convention le refusa, parce qu'il lui parut être cette fois une simple table des matières. Le projet de Code civil ne fut repris qu'en l'an IV, sous le Directoire.

Mais un très grand nombre de lois spéciales modifièrent notre vieux droit civil et notre vieux droit criminel.

La famille fut battue en brèche par l'institution d'un divorce si facile que les Françaises auraient pu, comme les dames romaines, compter leurs années par les noms de leurs maris. Le père de famille perdit le droit de correction sur ses enfants, et n'eut plus d'autre privilège que de les *accuser* devant un tribunal familial, dont la loi ne lui donnait même pas la présidence.

A côté de ces lois déplorables, mentionnons l'excellente loi qui autorise le citoyen majeur à se marier sans avoir besoin de requérir le consentement de personne, et la loi qui reconnaît aux enfants nés hors mariage les mêmes droits qu'aux enfants légitimes. Cette loi avait assurément ses inconvénients, elle était après tout très juste, car l'enfant ne peut être puni pour la faute de ses parents, et elle était cent fois plus morale que notre loi pharisaïque prohibant la recherche de la paternité, loi que j'ai toujours considérée comme marquant notre Code d'une note d'infamie.

En matière successorale, l'œuvre de la Convention est exclusivement politique. La loi du 17 nivôse an II a méconnu le respect absolu dû au droit de propriété et morcelé les héritages jusqu'à l'émiettement.

La liberté testamentaire est, comme la liberté des cultes, un des principes essentiels à l'existence d'une société libre. Le père de famille n'est pas, comme le prétend notre loi bourgeoise, un usufruitier du bien familial ; il en est le propriétaire et le maître absolu, avec le droit d'en user, d'en jouir et d'en disposer. Il est faux de dire qu'il doit le conserver et l'augmenter, pour le remettre,

conservé et grossi, à ses descendants ou à ses collatéraux. Il doit élever et entretenir ses enfants et les mettre en état de subsister par eux-mêmes ; leur ayant donné la vie, il doit leur donner les moyens de vivre de leur vie propre et indépendante ; mais, le jour où l'enfant se suffit, le devoir du père est rempli, et le droit de l'enfant disparaît. Tout le surplus est pure grâce et libéralité volontaire. Le père de famille peut répartir son bien entre ses enfants, à son gré et suivant son bon plaisir ; il peut appeler des parents, des amis, des étrangers au partage ; il peut déshériter ses enfants, s'il les juge indignes. Son bien est son bien et non le leur.

Voilà le moyen de constituer fortement dans un pays l'autorité paternelle et la propriété ; voilà le moyen de surexciter l'initiative de la jeunesse, de lui souffler le goût du travail et de l'effort, et l'esprit de risque et d'aventure.

C'est malheureusement de principes tout contraires que s'est inspirée la Convention.

Elle a, pour ainsi dire, aboli la liberté de tester. Le testateur ne peut plus, en présence d'un descendant ou d'un ascendant, disposer que du dixième de son bien ; s'il a un cousin au 12e degré, il ne pourra encore disposer que d'un sixième. La Convention lui défend d'avantager un de ses héritiers aux dépens des autres. Elle veut entre les héritiers une égalité absolue, une égalité absurde, qui achève de désarmer le père de famille et éveille entre les enfants des jalousies féroces. Ces idées ont malheureusement pénétré dans notre Code civil de 1804, dont elles sont encore une des tares, et leur application prolongée mène ce pays à la dépopulation et à la ruine.

La Convention fut plus heureusement inspirée dans sa législation hypothécaire, en établissant la spécialité et la publicité des hypothèques.

En matière criminelle, elle vota sans discussion, le 3 brumaire an IV, un Code des délits et des peines en 646 articles, dû tout entier au jurisconsulte Merlin, œuvre extraordinaire par le travail qu'elle suppose, mais trop touffue, trop embarrassée de subtilités juridiques.

Sur ce point spécial de la législation criminelle, la Révolution a réalisé sur l'ancien régime un merveilleux progrès, mais l'honneur en revient tout entier à la Constituante ; la Convention n'a fait que violer la loi et, plus tard, que la codifier.

Comme toutes les assemblées républicaines, la Convention a apporté une grande attention aux questions d'enseignement national.

Douze jours après sa réunion, le 2 octobre 1792, la Convention constitua un comité d'instruction publique, qui travailla sans relâche à l'élaboration d'un système général d'enseignement national.

Mais, alors comme aujourd'hui, ces questions suscitèrent d'interminables discussions et furent noyées dans des flots d'encre.

Condorcet avait présenté à la Législative un plan complet, qui fut plus tard repris par Romme et par Lakanal et qui contient les principes les plus sages et les plus généreux.

L'instruction nationale est un devoir rigoureux de la puissance publique.

Son but est d'établir entre les citoyens une égalité de fait « et de rendre réelle l'égalité politique reconnue par la loi ».

Elle doit cultiver les facultés physiques, intellectuelles et morales.

Elle doit être universelle, aussi égale, aussi complète que possible.

Elle doit être gratuite à tous les degrés.

Elle doit être indépendante de toute autorité politique.

Il y aurait assurément bien à dire sur ce programme ; mais il serait injuste de nier sa grandeur. La Constituante avait décrété que « les hommes naissent libres et égaux en droits et qu'il n'y a entre eux d'autres différences que celles de leurs vertus et de leurs talents » ; l'instruction intégrale pouvait seule arriver à ce résultat, en donnant à tous les hommes le moyen d'acquérir les mêmes connaissances.

Mais cette culture universelle était, dès lors, une chimère et devient chaque jour plus impossible, plus chimérique.

La Législative avait écouté Condorcet, et s'était séparée sans avoir rien décidé.

La Convention considéra d'abord l'enseignement au point de vue politique. Elle se désintéressa de l'enseignement des arts et des sciences, mais s'attacha à faire enseigner dans les écoles primaires « les devoirs du citoyen ». C'est-à-dire qu'elle vit dans les écoles un moyen de propagande politique.

Le 30 mai 1793, elle décréta l'établissement d'une école par centre de 400 à 1500 habitants, et la création de cours d'adultes.

Le 13 juin, elle discuta un projet d'éducation nationale présenté par Siéyès, Daunou et Lakanal, qui fut rejeté à cause de sa bizarrerie. Il instituait un *théâtre* par chef-lieu de canton, des fêtes en l'honneur des animaux domestiques et du perfectionnement du langage.

Un peu plus tard, la Convention adopta un projet trouvé dans les papiers de Lepelletier de Saint-Fargeau et créant « des mai-

sons d'égalité », où tous les enfants — sans exception — seraient élevés en commun de 5 à 12 ans aux frais de la République.

Le 15 septembre 1893, une pétition du département de Paris demanda le retour aux principes de Condorcet.

Du 21 au 30 octobre, Romme présenta des projets de décrets, qui furent enfin transformés en loi le 29 frimaire an II (19 déc. 1793).

L'enseignement primaire fut déclaré *obligatoire* pour tous les enfants âgés de six ans au moins et huit ans au plus. Les pères et mères ou tuteurs contrevenants étaient frappés d'une amende égale au quart de leurs contributions. En cas de récidive, l'amende était doublée, et les délinquants privés pendant dix ans de leurs droits civiques. L'enseignement était *libre* pour tous les citoyens ou citoyennes munis d'un certificat de bonnes mœurs et de civisme (la lettre d'obédience jacobine). L'enseignement était *gratuit*, l'État devant payer à chaque instituteur 20 livres par élève et 15 livres à chaque institutrice. Les progammes étaient remarquablement simples et ne comprenaient que la lecture, l'écriture et les quatre règles.

Cette loi est, en somme, fort sage. Le double principe de la gratuité et de l'obligation de l'enseignement est posé, et la brièveté du programme est une garantie contre « l'endoctrinement » par le maître d'école. L'enfant recevra les connaissances nécessaires pour développer son intelligence : à lui d'en profiter.

Mais la loi de frimaire avait à peine reçu un commencement d'exécution que Lakanal réussissait à la faire modifier (17 nov. 1794).

Il supprimait la liberté de l'enseignement.

Il faisait de l'instituteur un fonctionnaire public.

Il supprimait l'obligation pour le père de famille d'envoyer ses enfants à l'école.

Il donnait à l'école un caractère politique très marqué, en introduisant dans les programmes « la morale républicaine, la déclaration des Droits, et la géographie et l'histoire des peuples libres ».

Enfin la loi du 3 brumaire an IV vint supprimer la gratuité de l'enseignement, et se borna à déclarer qu'il y *aurait* une ou plusieurs écoles par canton ; que ces écoles seraient desservies par des instituteurs examinés par des jurys et nommés par les autorités départementales, et que ces instituteurs ne seraient pas payés par l'État. « La morale républicaine » fut maintenue au programme.

Ainsi, après avoir, sur cette grave question, proclamé les vrais principes : gratuité, obligation, liberté de l'enseignement pri-

maire, la Convention en était arrivée à les effacer successivement de sa législation et à rétablir — sur le papier — une situation qui était, à peu de chose près, celle qui existait sous l'ancien régime.

De ce côté, à part l'intérêt des discussions théoriques, aucun progrès n'avait été réalisé.

L'enseignement secondaire fut plus sérieusement organisé.

Condorcet avait signalé, avec beaucoup d'âpreté, les défauts de l'ancienne éducation rhétoricienne. « Au-dessous d'un certain degré de talent, disait-il, le goût des occupations littéraires donne un orgueil ridicule, ou une honteuse jalousie pour les talents auxquels on ne peut atteindre » ; et il proposait de remplacer la culture littéraire par la culture scientifique, « qui développe la froide raison, apprend à raisonner juste et à bien analyser ses idées ».

L'expérience semble prouver que la culture scientifique ne développe pas moins la vanité que la culture littéraire ; et le raisonnement scientifique transporté aux objets de la vie pratique paraît souvent faux à ceux qui ne sont pas initiés aux arcanes de la mathématique.

L'idée de Condorcet est donc contestable ; mais le projet d'organiser dans les écoles secondaires quatre enseignements entre lesquels le jeune homme choisirait librement, — cette idée est très originale et fort juste.

Les Ecoles centrales furent organisées par la loi générale du 3 brumaire an IV. Il y en eut une par département. Les professeurs, au nombre de dix, furent choisis par un jury départemental composé de trois membres, nommés par le Comité d'instruction publique.

Les professeurs étaient ainsi nommés au concours, mais appartenaient au pays et étaient aussi désireux d'y rester que nos professeurs modernes sont souvent désireux de le quitter.

Il n'y avait point de programmes gênants, point de baccalauréat. Les écoles centrales valurent ce que valaient leurs maîtres. Là où les choix furent bons, là où les autorités s'occupèrent de leur école, l'école prospéra. Là où le favoritisme peupla l'école de maîtres insuffisants, là où les autorités laissèrent les professeurs sans ressources, la bibliothèque sans livres, le cabinet de physique sans instruments, le collège sans feu, sans vitres et sans toit,... l'école dépérit ; mais c'est justement le bon côté du régime libéral : ce qui doit vivre grandit et se fortifie ; ce qui doit périr meurt de lui-même, et le pays qui s'abandonne n'a qu'à s'en prendre à lui de sa décadence et de sa ruine : tant pis pour les paresseux, tant pis pour les routiniers.

Au Puy, l'Ecole centrale eut, dès les premiers jours de sa fondation, 115 élèves venus de la Haute-Loire et de l'Ardèche. Au bout de deux ans, le nombre des élèves avait doublé (H. Mosnier, *l'Ecole centrale de la Haute-Loire*).

Un des professeurs nommés par le département demanda un congé pour aller suivre à Paris les cours du Muséum. — A son retour, il organisa des excursions botaniques, fit attacher un jardinier au jardin public, et s'occupa avec un soin tout particulier de la pépinière, qui donna à la ville du Puy la plupart des arbres d'ornement qui embellissent ses promenades.

La ville du Puy demanda un professeur de langues vivantes. — Les professeurs, bien choisis, instruits et zélés, s'attachèrent à simplifier l'enseignement, à le dégager de l'absurde fatras et du formalisme pédantesque des anciens collèges, à exciter la réflexion personnelle de l'élève, à former son jugement, à l'orienter vers le vrai. Les jours de congé furent consacrés à des visites aux ateliers, aux manufactures, où les jeunes gens pouvaient étudier les procédés de fabrication et les progrès de l'industrie, et apprendre à connaître et à estimer les travailleurs.

Il y avait à l'Ecole centrale du Puy un internat ; mais il était confié à la surveillance d'un père de famille estimé ; ce n'était pas un internat d'Etat.

L'institution des Ecoles centrales est, à notre avis, une des meilleures créations de la Convention, parce que ce fut une des plus libérales. Leur insuccès relatif ne prouve rien contre la justesse de leur principe. La plupart du temps, leur échec fut dû à l'incapacité et à la négligence des autorités locales, et à la concurrence que leur firent presque aussitôt un grand nombre d'établissements libres. Entre l'enseignement nouveau, si indépendant, si libéral, et la solennelle routine réorganisée comme avant la Révolution, la plupart des pères de famille n'hésitèrent pas, et allèrent à la routine par crainte de l'inconnu, par haine politique, par crainte de voir leurs fils s'émanciper, et prendre à l'école des idées subversives (c'est-à-dire autres que les leurs). Cet esprit n'a pas beaucoup changé. Napoléon lui a donné satisfaction complète par la création de ses lycées-casernes, qui préparent au baccalauréat et aux grandes écoles du gouvernement.

L'enseignement supérieur fut mal vu des Jacobins, « qui ne se souciaient pas, disaient-ils, de créer une nouvelle aristocratie de savants ». Ils ne virent en lui que son utilité immédiate, et remplacèrent les universités par des écoles spéciales, conception pratique, mais étroite, qui devait favoriser outre mesure la spécialisation et le pédantisme.

Il y eut une *École centrale des Travaux publics* (11 mars), destinée à devenir plus tard l'*Ecole polytechnique* (1er sept. 1795).

Une Ecole normale pour *enseigner l'art d'enseigner* ;

Des *Ecoles de Sciences politiques*.

Trois *Ecoles de médecine* (militaire) à Paris, Strasbourg et Montpellier.

Des *Ecoles des Ponts et Chaussées, des Mines, du Génie, et de Marine*.

La Convention garda le *Jardin du Roi* (*Museum*), le *Collège de France, l'Ecole des jeunes langues* (*Ecole des langues orientales*).

Elle créa, pour l'enseignement industriel, le *Conservatoire des Arts et Métiers*.

Ce foisonnement d'écoles, presque toutes établies à Paris, préparait le despotisme intellectuel de la capitale, et la puérile multiplication des examens, des concours et des diplômes, qui donne à nos services publics une vague physionomie de mandarinat, et qui, par le travail précoce et forcé qu'elle exige, tue souvent — le plus souvent même — chez nos jeunes gens le goût du travail personnel, sérieux et fécond.

Ces vices, l'expérience les a montrés dans tout leur jour ; et les moins clairvoyants les reconnaissent aujourd'hui. Il était indispensable de les signaler, comme il serait injuste d'oublier que l'influence de Bonaparte les a singulièrement aggravés.

Les écoles de la Convention sont presque toutes des externats. De deux heures à cinq heures, tous les jours, — tous les soirs à partir de huit heures, — les élèves sont libres. On n'a pas l'affligeant spectacle d'hommes de vingt à vingt-cinq ans menés au réfectoire et au dortoir comme des enfants. Les élèves sont des étudiants et non des captifs ; ils peuvent regarder autour d'eux, ils ne perdent pas tout contact avec la réalité. Ils peuvent travailler à leur guise, ne rien faire s'ils le veulent. Ils font, à leurs risques et périls, l'apprentissage de la vie.

Au lieu d'être un étroit cénacle bien mystérieux et bien clos, l'Ecole normale fut un vaste auditoire, où des élèves, choisis par les municipalités à raison d'un par 20.000 habitants, vinrent entendre, pendant quatre mois et demi, les professeurs les plus éminents, Lagrange, Laplace et Monge, Haüy et Daubenton, Volney, La Harpe, Sicard, Bouache, Vandremonde, Thouin et Bernardin de Saint-Pierre.

Enfin, une œuvre qui ne mérite, cette fois, que des éloges, c'est l'ouverture à Paris de la Bibliothèque nationale, dont l'enrichissement indéfini fut assuré, à partir de 1793, par le dépôt légal. D'autres bibliothèques furent ouvertes également à l'Arsenal, au

Panthéon et au Palais Mazarin. Le riche dépôt des Archives nationales fut commencé, et les archives départementales sauvèrent de la destruction les restes de nos chartriers dévastés par la Révolution. Le Bureau des Longitudes centralisa les renseignements utiles à la navigation.

Sentant elle-même le danger qu'il y avait à organiser la haute Université sur le modèle d'une Chartreuse, la Convention voulut au moins que son couvent eût une belle salle capitulaire, et elle créa l'Institut, dont les 24 sections embrassaient l'ensemble des connaissances humaines, et qui devait être le corps représentatif de la république des lettres. Divisé en trois classes : sciences physiques et mathématiques, sciences morales et politiques ; littérature et beaux-arts, il se composait de 144 membres résidant à Paris, 144 associés de province et 24 associés étrangers. Il fut le lieu de rendez-vous des savants et des lettrés, et exerça sur les progrès une influence très marquée. Les sciences surtout, qui se prêtent mieux à un régime autoritaire, profitèrent de cette organisation nouvelle.

Dans le domaine des arts, la Révolution a été extrêmement funeste à la France.

Notre pays, vous le savez, partage avec la Grèce, et avec la Grèce seule, l'honneur d'avoir inventé un style complet et parfait; et, de même que M. Jourdain apprenait qu'il n'y a que deux manières de s'exprimer : la prose et les vers, et que tout ce qui n'est point vers est prose, et réciproquement, — on peut dire qu'il n'y a, en Occident, que deux styles, que deux arts distincts : l'art classique et l'art gothique, et que tout ce qui n'est pas gothique est classique et réciproquement.

Depuis le XIIe siècle jusqu'au milieu du XVIe, l'art gothique (que l'on devrait appeler l'art français) avait couvert notre sol d'une merveilleuse floraison de monuments : croix, tombeaux, chapelles, églises collégiales, abbatiales, cathédrales, maisons, hôtels, châteaux et palais, monastères et forteresses. Il n'était bourg si chétif qui n'eût à montrer au moins une porte sculptée, un joli clocher, un balcon en pierre ouvragée.

La Renaissance fut certainement plus dommageable qu'utile à l'art français ; elle l'a jeté hors de sa voie d'observation directe et sincère de la nature, elle lui a ôté beaucoup de son naturel, de son élégance exquise, de sa simplicité ; elle lui a enlevé son idéalisme si charmant et si pur.

Cependant la décadence française serait pour toute autre nation le comble de la gloire. De François Ier à la Révolution, nos artistes

ont travaillé dans bien des goûts différents, et les styles français : Renaissance, Henri II, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, suffiraient à la gloire de six nations.

Malheureusement, nous méconnaissions nous-mêmes cette gloire à la fin du XVIIIe siècle.

Semblables à ces richissimes et capricieux collectionneurs qui se dégoûtent de tout ce qu'ils ont, et n'admirent que ce qu'ils voient chez les autres, nous avions perdu le sens de notre art ; nos cathédrales apparaissaient à nos « hommes de goût » comme des monuments de la barbarie ; les belles arcades de la nef de Notre-Dame disparaissaient derrière d'immenses tableaux ; les piliers du chœur étaient masqués par un portique en marbre d'ordre toscan ; le chœur de la cathédrale de Rouen était offusqué par un jubé d'ordre ionique, formé de six colonnes de marbre cipolin, tirées des magasins du roi et provenant des ruines de *Leptis magna*. A Saint-Maclou, les délicates dentelles du XVIe siècle avaient disparu sous des moutonnements monstrueux de nuages en plâtre, rayés de lattes dorées et constellés de petits anges joufflus à collerettes de plumes.

Jusqu'à la Révolution on avait du moins eu, pour se consoler, Watteau, Boucher et Fragonard en peinture; Pigalle, Houdon et Clodion en sculpture ; Gabriel et Soufflot en architecture, et tous les maîtres en jolités d'ameublement, Roëttiers Caffieri, Meissonnier, Ducerceau.

A la Révolution, cet art charmant, ce délicieux rococo, est aussi démodé que le gothique ; un génie terrible a introduit le jacobinisme en art ; Louis David est le pontife de l'art orthodoxe, du *grand art*, qui se résume pour lui en l'Apollon du Belvédère pour l'homme, en la Vénus du Capitole pour la femme, dans les trois colonnes du *Templum Jovis Statoris*, pour l'architecture, en un seul genre ; l'histoire, en une seule histoire : celle des Romains.

Ce bourreau, qui était si grand quand il oubliait ses principes, qui nous a donné ses vivants portraits, son sacre de Napoléon, sa distribution des aigles, ce bourreau de notre art national n'était pas, dans son genre, moins fanatique ni moins féroce que Marat, et malheureusement la Révolution lui permit de faire à l'art français la plus terrible des guerres.

La Convention l'avait mis à la tête de la commission chargée d'organiser le musée national, et le terrible vandale en profita pour faire porter chez le fondeur ou le chaufournier les débris de l'art gothique, les monuments de tout genre qui pouvaient rappeler la superstition, le despotisme ou la féodalité.

Horrible époque, où Saint-Martin de Tours, Marmoutier,

Jumièges, Saint-Wandrille et tant d'autres merveilles s'abîmaient sous le pic des démolisseurs ; où un artiste détruisait ce qui avait pu échapper aux brigands ; où des bustes royaux, dus au ciseau de Germain Pilon, étaient envoyés au laboratoire de chimie pour faire de l'eau de seltz !

A côté du bourreau, mettons le sauveteur, Alexandre Lenoir, un bon Français celui-là, qui avec Grégoire jeta le cri d'alarme, et sauva, — non sans péril parfois, — les victimes échappées à la rage iconoclaste de David. Il allait racheter les bronzes au fondeur, des marbres au marbrier ; il entassait ses trouvailles dans son dépôt des Petits-Augustins : il avait ouvert là un asile à tout un peuple de statues suspectes, de bustes aristocrates, de bas-reliefs superstitieux, sentant à plein nez le despotisme et le fanatisme. Il tremblait les jours d'émeute pour ses rois de bronze et ses princesses de marbre. Mais quel triomphe, quand il put enfin ouvrir au public ce *Musée des Monuments français*, qui révéla à la France sa grandeur artistique !

Le musée de Lenoir ferait horreur à nos critiques d'aujourd'hui. MM. Gonse, Courajod, Corroyer frémiraient à la vue du prodigieux mauvais goût du collectionneur. Lenoir avait rangé ses statues et ses bas-reliefs sans aucune science archéologique — pour la beauté du coup d'œil, — comme un sergent de goûts artistiques range les sabres et les fusils dans une salle d'armes.

Lenoir avait voulu constituer des séries de personnages historiques et avait baptisé des noms les plus pompeux bien des têtes anonymes. Mais il a eu la gloire de comprendre le premier la grandeur de notre passé artistique, et, moins grand que David, il a été aussi utile que David nous a été funeste.

Au Musée des Monuments français, la Convention ajouta le Musée national du Louvre. Il y eut des salons annuels ; il y eut des fêtes publiques ; des plans d'embellissement furent dressés pour les Tuileries, pour les ponts et places de Paris. Mais David portait partout son intransigeance romaine et enfermait les arts « dans le cercle de Popilius ».

Son étroitesse était symbolique, et de beaucoup d'autres on eût pu dire alors comme de lui : « Quel dommage qu'un si grand homme soit si peu intelligent ! »

DESDEVISES DU DÉZERT.

Sujets de Devoirs

I

Université de Caen.

PHILOSOPHIE

Du rôle de l'hypothèse dans les sciences physiques.

HISTOIRE

Tableau de l'état politique et social de la Gaule mérovingienne, d'après Grégoire de Tours.

GÉOGRAPHIE

Les voies de pénétration commerciale en Chine.

DISSERTATION FRANÇAISE

Agrégation.

Comparer Chateaubriand à Saint-Simon comme peintre de portraits.

Licence

Comparer la thèse développée par Lamartine dans *le Lac* à celle qu'ont soutenue de leur côté V. Hugo dans la *Tristesse d'Olympio* et Alfred de Musset dans *Souvenir*.

DISSERTATION LATINE

Romanos in Litteris, sicut in cæteris rebus, utilitatis studiosos fuisse docebitis.

THÈME LATIN

Pascal, *Pensées*, art. IV, § 1 : « On charge les hommes... toujours tout entiers ».

VERSION LATINE

Le début du *Dialogue des Orateurs*.

THÈME GREC

1° Montaigne, *Essais*, I, p. xxxvi (éd. Leclerc) : « Nous avons bien plus de poètes — l'une de l'autre ».

2° Rabelais (*Harangue de Gallet à Picrochole*) : « Et si par conseil précipité — tempérance modérer ».

ANGLAIS

Thème.

Montesquieu, *Grandeur et Décadence*, IV : « Il y a des choses que tout le monde... » jusqu'à la fin du chapitre.

Dissertation française

Agrégation. — L'influence de Byron sur la littérature française.

Certificat. — *Jules César* de Shakespeare et la *Mort de César* de Voltaire.

Version

Hobbes, *Leviathan*, xxvi. « Princes succeed one another », jusqu'à : « It is elso against law... »

Dissertation anglaise

Licence. — A study of the words of french origin in the first scene of *The Stoops to Conquer*.

ALLEMAND

Thème

Diderot, *Essai sur la Peinture*, ch. ii. « C'est le dessein qui donne la forme aux êtres... Soyez sûr qu'un peintre ».

Dissertation française

Pourquoi le vers iambique de 5 pieds est-il devenu le vers par excellence de la scène allemande ?

Certificat. — Les poètes de l'école souabe : peut-on dire qu'il y ait eu vraiment une école souabe ?

Version

Herder, *Idées sur la Philosophie de l'Histoire*. — I, viii, ch. 5. Depuis : « Irre ich nicht, so lassen sich... », jusqu'à : « ... Noch weniger ist est begreiflich. »

Dissertation allemande

Herders Sprache und Stil.

II

Université de Besançon.

LICENCE ÈS LETTRES.

Dissertation française.

Quel bénéfice la critique littéraire a pu tirer des livres 14, 15, 16, 17 de l'*Esprit des Lois*.

Dissertation latine.

1. Cur et quatenus ab imitatione Virgilii Lucanus recesserit.
2. Titus Livius et Tacitus, quod ad librorum materiam, narrandi artem, orationis genus pertinet inter se conferantur.

Thème latin.

Voltaire à Helvétius, 20 juillet 1841 : « Je me gronde bien de ma paresse... »

Grammaire.

1. Les verbes en *sco*, dits inchoactifs.
2. Système de la voix moyenne.
3. Emplois de *dis* (prendre des exemples de préférence dans les auteurs inscrits au programme).

Thème grec.

La Fontaine : *Vie d'Esope le Phrygien*. Début : « Nous n'avons rien d'assuré... qui en donnent des définitions et des règles. »

Philosophie.

Définir les faits sur lesquels se fonde la science sociale.

Histoire moderne.

Les Anglais dans l'Inde.

Histoire ancienne

Les Gracques.

Histoire du Moyen-Age.

Saint Boniface, l'Eglise franque et l'évangélisation de la Germanie au VIIIe siècle.

ALLEMAND (*Certificat et Licence*).

Thème.

Préface de *Cromwell*, à partir de : « Or Delille a passé dans la tragédie... », 50 lignes.

Version.

Wilhelm Meister, livre I, chap. XIII, 50 lignes.

Composition allemande.

Faust, Wagner und Mephistopheles in ihrer Bedeutung und gegenseitigen Beziehung.

Agrégation.

THEME LATIN.

Montaigne, I, 24. « Nous prenons en garde les opinions et le savoir d'autrui. »

Le Gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Vient de paraître

L'ESPAGNE

DE

L'ANCIEN RÉGIME

LES INSTITUTIONS

PAR

G. DESDEVISES DU DÉZERT

Professeur à la Faculté des lettres de Clermont-Ferrand

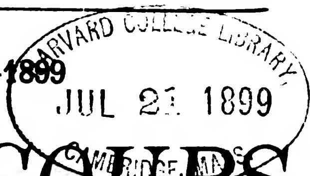
1 vol. in-8°, broché. . . . . 5 »

EN VENTE

DU MÊME AUTEUR, A LA MÊME LIBRAIRIE

L'Espagne de l'Ancien régime, *la Société*, un volume in-8°, broché. . . . . 5 »

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 33 29 JUIN 1899.



Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

721 TACITE ET SON TEMPS........................ Gaston Boissier, *de l'Académie Française.*

727 HOUDAR DE LA MOTTE.— SES IDÉES SUR HOMÈRE. Emile Faguet, *Professeur à l'Université de Paris.*

736 LE THÉATRE D'ESCHYLE. — « LES EUMÉNIDES ». Maurice Croiset, *Professeur au Collège de France.*

743 POURQUOI RACINE S'EST RETIRÉ DU THÉATRE... Gustave Larroumet, *Membre de l'Institut.*

751 MISE EN VIGUEUR DE LA CONSTITUTION AMÉRICAINE.................................. Charles Seignobos, *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

760 SUJETS DE COMPOSITIONS ET DE DEVOIRS....... Université de Nancy.

768 OUVRAGE SIGNALÉ.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15
1899

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

SEPTIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.** payables 10 francs comptant et le surplus par 5 francs les *15 février* et *15 mai 1899*.
- Étranger. . . . . **23 fr.**

Le Numéro : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième et Sixième Années

DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20** fr.

(*Les deux premières années sont épuisées*)

CORRESPONDANCE

M. J... G... à S.... — Oui, nous acceptons dès maintenant les réabonnements pour l'année scolaire 1899-1900.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 33 29 Juin 1899

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

Directeur : N. FILOZ

Tacite et son temps.

Cours de M. GASTON BOISSIER,

Professeur au Collège de France.

Nous avons vu comment Tacite, au lieu de s'enfermer dans les études ordinaires de la jeunesse romaine, avait porté son activité sur toutes les sciences de son temps, et comment cette éducation générale, en éveillant chez lui de grandes qualités de curiosité et d'observation, devaient le préparer à écrire l'histoire. Cependant l'historien ne se révéla que beaucoup plus tard. Tacite avait, depuis longtemps, l'idée d'entrer dans la vie publique. D'ailleurs c'était le rêve de tous les jeunes gens qui appartenaient aux classes les plus élevées de la société romaine. Pour lui, fils d'un chevalier romain, il désirait aller plus loin que n'était allé son père, et entrer dans les dignités curules. Mais, pour réussir dans la politique, il fallait d'abord se faire connaître par l'éloquence. De très bonne heure, il parut au barreau et y acquit une grande réputation. Il a donc commencé par être un orateur. Quel était le genre et quelle était la valeur de son éloquence ? Il nous est difficile de le savoir exactement. Son ami, Pline le Jeune, nous dit qu'il était *eloquentissimus ;* il précise un peu en ajoutant que ce qui caractérisait son éloquence, c'était la gravité (*locutus est* σεμνῶς). En effet, la gravité est bien le caractère dominant de son histoire, et Bossuet l'a appelé le plus grave des historiens.

On peut supposer qu'il se consacra à l'éloquence avec passion ; il a dû être heureux de parler en public, et il connaît les joies intimes de l'homme qui sent qu'il réussit par la parole. Dans le *De Oratoribus*, il nous dépeint cette ivresse et cette fierté de l'orateur applaudi. Il met cet éloge de l'éloquence dans la bouche d'Aper ; mais il est manifeste qu'il a éprouvé lui-même tous les sentiments qu'il fait exprimer par Aper. L'improvisation surtout lui plaisait. Ce que nous savons, c'est qu'il réussit très vite et passa bientôt pour un des premiers orateurs de son temps. Dans le dixième livre de ses *Institutions oratoires*, Quintilien, parlant des orateurs de l'époque, annonce toute une génération d'orateurs, dont l'avenir s'entretiendra ; en parlant ainsi, il pense d'abord à Pline le Jeune, son élève chéri ; mais il fait allusion aussi à Tacite, dont il connaît les succès. D'autre part, Pline le Jeune nous dit que, dès ses débuts au barreau, Tacite était déjà « florissant de gloire ». Parmi les heureuses suites de ses succès, il y eut d'abord son mariage. Il fut fiancé à vingt-deux ou vingt-trois ans à la fille d'Agricola, un des hommes les plus en vue de cette époque : c'était un Gaulois, originaire de Fréjus ; il n'appartenait donc pas à l'ancienne noblesse de Rome. On racontait que son père, ayant reçu de Caligula l'ordre d'accuser un personnage vertueux, refusa et fut condamné à mort. Agricola était surtout un soldat ; il avait fait la conquête de la Bretagne. Par ce mariage, Tacite entrait donc dans une des grandes familles de Rome. Mais il n'a parlé que très discrètement de sa femme ; il semble qu'il répugne à sa gravité d'introduire le public dans le secret de ses sentiments intimes. Deux fois seulement, il fait allusion à ses grandes qualités ; il nous dit qu'elle était la consolation de ses parents (*subsidium et solatium*), et ailleurs, il se rappelle que déjà, à l'époque où ils furent fiancés, elle était une femme de grande espérance (*egregiæ tum spei*). Ces détails, bien qu'un peu vagues, permettent de supposer que Tacite n'eut qu'à se féliciter de son mariage et que le ménage fut très uni. — Une autre conséquence des succès qu'il remporta comme orateur, ce fut son entrée dans la vie publique. On y entrait par le grade de questeur. C'était une fonction très enviée et qu'il était difficile d'obtenir. On ne nommait chaque année que vingt questeurs, et tous les jeunes gens distingués de Rome voulaient arriver à ce premier degré des magistratures publiques : d'abord les fils de familles aristocratiques, les descendants de grands personnages, tous ceux qui portaient un nom célèbre, et aussi les *homines novi*, hommes d'origine modeste, et Tacite était de ceux-ci. On connaît la manière dont les questeurs étaient nommés.

L'empereur se réservait un certain nombre de places ; il ne les donnait pas lui-même, mais il recommandait des candidats, et cette recommandation suffisait pour que le Sénat les nommât sans même examiner leurs titres. Les autres étaient nommés directement par le Sénat. En général, les empereurs recommandaient de préférence les *homines novi* ; il était de leur intérêt de faire entrer dans les fonctions publiques des jeunes gens qui s'étaient illustrés au barreau et qui pouvaient renouveler la vieille noblesse romaine. Tacite eut la bonne fortune d'être recommandé par l'empereur, il fut un candidat officiel. Du reste, toutes les dignités auxquelles il arriva, il les dut au choix de l'empereur. Il fut nommé questeur de bonne heure, vraisemblablement à vingt-cinq ans, à la fin du règne de Vespasien ou au commencement du règne de Titus. La questure lui donna l'entrée dans le Sénat.

Le second degré des magistratures politiques était occupé par les édiles et par les tribuns du peuple. Leur nombre variait entre douze et dix-huit. Bien qu'ils fussent moins nombreux que les questeurs, tous ceux qui avaient obtenu la questure, pouvaient obtenir le tribunat; il était facile d'arriver aussi à la préture, le nombre des préteurs n'étant pas sensiblement inférieur à celui des questeurs. Il n'en était pas de même du consulat. On créait des consuls tous les quatre mois ou même tous les deux mois. Au maximum, il pouvait y avoir douze consuls par an. De plus, l'empereur était souvent consul. Aussi le consulat était-il une charge très difficile à obtenir. Tacite suivit régulièrement la série des honneurs. Il arriva d'abord à la préture en 88 (il avait alors trente-deux ou trente-trois ans). Le hasard a voulu qu'il nous renseignât d'un mot sur sa préture, bien que d'ordinaire il ne parle pas de lui très volontiers. Il raconte qu'il était préteur, lorsque Domitien célébra les jeux séculaires; il avait aussi reçu une dignité sacerdotale, il était *quindecimvir sacris faciundis*, et c'est justement à ce titre qu'il présida les jeux séculaires. L'année suivante, en 89, il quitta Rome. Nous le savons, parce que, racontant la mort d'Agricola (en 93), il nous dit qu'il était absent de Rome pour des raisons politiques (*condicione*) depuis quatre ans. Lorsque le préteur avait achevé à Rome le temps de sa charge, il était envoyé dans les provinces comme *legatus pro prætore*. Il était alors placé à la tête d'une légion, ou à la tête d'une province impériale, comme gouverneur. On suppose que Tacite fut nommé gouverneur d'une province voisine de la Germanie, la Gaule Belgique. C'est là, pendant les quatre années qui ont suivi sa préture, qu'il recueillit les notes qui lui servirent à composer plus tard son traité *Sur la Germanie*. Cet ouvrage, un des plus curieux qu'il ait écrits,

et qui est le premier ouvrage national des Allemands, nous montre surtout chez Tacite un esprit observateur et pénétrant, qui excelle à analyser le génie d'une race et à démêler le sens des usages et des coutumes qu'il a sous les yeux. Que de gouverneurs de provinces, grands seigneurs très riches, s'en allaient dans les pays lointains comme dans une région d'exil, en regrettant les séductions de la vie romaine et sans s'intéresser aux mœurs du peuple qu'ils devaient gouverner! Au contraire, tout ce que Tacite nous dit dans la *Germanie,* il l'a vu lui-même. Les Germains, ces grands hommes blonds aux yeux bleus, dont le type physique avait quelque chose de dur et de brutal, inspiraient aux Romains une sorte de surprise mêlée d'effroi, et, outre la race, ce qui les étonnait aussi, c'était cet immense pays sombre et froid, voilé de brouillards, qui leur faisait regretter le ciel lumineux de l'Italie. Résistant à ce sentiment pénible, Tacite se mit à étudier avec une vive curiosité ce peuple original et cette contrée sauvage. On s'est demandé souvent pourquoi Tacite avait écrit son traité *Sur la Germanie*. On a pensé qu'il avait voulu faire une satire des mœurs romaines. Sans doute, à l'occasion, il établit entre les deux peuples une comparaison, qui est à l'avantage des Germains, dont il admire les grandes qualités; il voit les traits essentiels de la race germanique, surtout le respect de la famille et le rôle important accordé à la femme; il fait remarquer aussi que, chez les Germains, les affranchis n'ont aucun pouvoir. Mais ce n'est pas dans cette intention qu'il a écrit son ouvrage ; il l'a écrit simplement par suite de cet esprit d'observation qu'il apportait en toutes choses. Du reste. il a eu aussi des raisons patriotiques ; comme il a vu les Germains de près, il a deviné et redouté pour sa patrie les progrès de cette nation encore jeune; il a prévu ce qui devait arriver quatre siècles plus tard, c'est-à-dire l'invasion et la ruine de l'empire romain. Cette sorte de divination fait honneur à sa sagacité, à son esprit de profonde curiosité ; et, si le traité *Sur la Germanie* n'a été publié que dix ans plus tard, en 98, il est cependant hors de doute qu'un grand nombre de passages, remplis de détails précis sur la géographie du pays et sur les mœurs des Germains, avaient dû être rédigés déjà sur les lieux.

Dans cet intervalle, son beau-père mourut, empoisonné, disait-on, par Domitien. Tacite revint alors à Rome et passa les trois années qui suivirent au Sénat. Ce furent trois années terribles; il se trouva jeté dans cette époque de terreur qui remplit les dernières années du règne de Domitien. Après avoir gouverné avec une hypocrite modération, d'une nature très dissimulée, l'empereur était devenu le plus abominable des tyrans, et Tacite nous fait

comprendre ce qu'il y avait de particulièrement douloureux dans la situation qui était faite alors aux hommes politiques. Il était de ceux qui comprenaient qu'ils devaient travailler à se faire oublier. Il était cependant obligé d'aller au Sénat et d'assister aux séances;

premières années de sa vie active, il n'avait été qu'un orateur et

un homme d'Etat. Comment expliquer cette transformation profonde qui s'opéra dans son esprit? L'histoire littéraire nous fournit, avant lui, un exemple analogue. Salluste, jeté comme Tacite dans les affaires publiques, avait été successivement questeur, tribun du peuple et préteur; puis, entré dans le parti de César, devenu gouverneur de la Numidie, il avait vu tout à coup la faveur du dictateur s'éloigner de lui. Il s'était mis alors à écrire l'histoire. Mais remarquons que la situation de ces deux hommes n'était pas la même. Salluste écrit l'histoire pour se consoler d'être tenu à l'écart des affaires publiques. Au contraire, Tacite reste toujours un homme politique. Pourquoi donc est-il devenu en même temps un historien? C'est d'abord, assurément, par vocation. Il avait toujours été épris de l'histoire; sa jeunesse a été consacrée, nous l'avons vu, à l'étude des antiquités et de la constitution romaine, et il montre déjà des préoccupations d'historien. Dans le *De Oratoribus*, il félicite quelques-uns des jeunes gens qui sont autour de lui de ne pas s'absorber dans l'étude de l'éloquence, mais de cultiver aussi d'autres arts, en particulier l'histoire. Il est vraisemblable qu'il avait songé aussi à écrire l'histoire pendant cette époque de terreur où il avait dû renoncer à la politique. Nous avons, sur ce point, le témoignage de certaines phrases du début de la *Vie d'Agricola*. Il raconte en cet endroit que Domitien avait condamné quelques livres à être brûlés, et il ajoute : « Il pensait avec ce feu pouvoir détruire la voix du peuple romain, la liberté du Sénat, la conscience du genre humain. » Il chassait aussi de Rome les philosophes, les professeurs de philosophie. « Il croyait, remarque Tacite, mettre hors de Rome tous les arts honnêtes; mais nous aurions perdu la mémoire en même temps que la parole, s'il était en notre pouvoir d'oublier autant que de se taire. » Aussi peut-on supposer que, dès cette époque, Tacite craignait que la postérité ne fût trompée sur le véritable caractère des temps qu'il traversait. Il entendait autour de lui tous les poètes, Stace et Martial par exemple, combler d'éloges le tyran. L'avenir ne devait-il entendre aussi que cette voix? L'histoire lui semblait pouvoir sauver la conscience du genre humain de cet abus de flatteries, de ces hontes, dont elle était étouffée. D'ailleurs, Tacite était alors dans tout l'éclat de son talent; mais il avait dû s'interdire de parler au Sénat, et ces quinze années de tyrannie furent pour lui des années stériles. Après la mort de Domitien, il a voulu réparer le temps perdu, et il s'est précipité vers l'étude de l'histoire, pour doubler en quelque sorte les raisons qu'il pouvait avoir d'aller à l'immortalité, en ajoutant l'histoire à ses autres titres de gloire. Il eut d'abord l'idée d'écrire l'histoire de la

vie et surtout des dernières années de Domitien. Deux raisons l'y avaient déterminé. D'une part, il voulait empêcher par là que la postérité oubliât les misères auxquelles il avait assisté, et rendre hommage à la vertu et à l'honneur de ceux qui avaient péri dans ces temps malheureux, en accablant au contraire les scélérats. Mais il avait une autre raison. La réaction, qui avat été très vive à la mort de Domitien, n'avait pas duré. La noblesse romaine avait, depuis l'établissement de l'empire, singulièrement perdu de son énergie. Elle s'abandonnait; elle avait fait le sacrifice de son indépendance et de sa dignité : « *Subit inertiæ dulcedo* », dit Tacite (elle cède au plaisir de la mollesse, à l'abandon de soi-même). Or cette indifférence générale, cette sorte de lâcheté irritait Tacite. Il se proposait de rappeler à tous ce qu'ils avaient souffert, afin que leur haine fût toujours allumée. Ce sont ces considérations qui expliquent qu'il ait voulu d'abord composer un ouvrage sur les dernières années du règne de Domitien. Mais il remonta plus haut, jusqu'à la fin du règne de Néron, et raconta l'histoire de la famille entière des Flaviens. De cet ouvrage, nous n'avons plus que les cinq premiers livres, écrits pendant les premières années du règne de Trajan (vers l'an 106 de Rome). Ce sont les *Histoires*. Il eut ensuite la pensée d'écrire l'histoire de l'empire romain, de la mort d'Auguste au règne de Néron ; cet ouvrage nous est arrivé sous le nom d'*Annales*. L'ensemble des deux œuvres forme donc une histoire complète de l'empire romain, depuis la mort d'Auguste jusqu'à l'avènement de Nerva.

A. D.

Houdar de La Motte. — Ses idées sur Homère.

Cours de M. EMILE FAGUET
Professeur à l'Université de Paris.

Homère fut vengé des mauvais traitements, que La Motte lui avait fait subir, par le traité de Mme Dacier sur les *Causes de la Corruption du Goût*. Les idées exprimées dans cet ouvrage ne sont pas assez générales. Nous assistions, dit Mme Dacier, depuis une trentaine d'années, à une manifestation extraordinaire et même

monstrueuse de la corruption du goût. On attaque le dieu de la poésie. Quelles sont les causes de cette décadence? Ce sont les romans et les opéras. — L'explication n'est pas mauvaise; elle a seulement le défaut, à mon avis, d'être trop peu compréhensive. Cette fin du xviie siècle a vu beaucoup de romans, et, malgré la *Princesse de Clèves*, elle est loin d'être la belle époque du genre. Ce ne sont que récits d'aventures, sans même le souffle pseudo-épique de la Calprenède, ni ce talent de faire deviner des personnages contemporains à travers des noms antiques, qui fait le principal intérêt des tomes de Mlle de Scudéry. Ces qualités avaient donné, jusque vers 1680, aux romans une certaine saveur et quelque solidité; il n'en existe plus trace. La mode est toute aux aventures. Lesage même, dans son immortel *Gil Blas*, en mêlera un très grand nombre, pour satisfaire le goût du jour.

Le reproche n'est pas moins juste en ce qui concerne les opéras. Déjà Boileau, déjà La Bruyère avaient signalé comme un danger les progrès de ce genre; Mme Dacier les dénonce avec plus de clairvoyance encore et plus de précision. Cependant elle ne s'aperçoit pas que l'opéra a eu sur la tragédie, en son temps, une influence bien plus grande que toute autre cause, comme les discussions des théoriciens ou l'introduction de Shakespeare en France. Cet opéra, qui, en sa qualité de genre secondaire, pouvait se permettre et se permettait, sans qu'on songeât à protester, de mépriser les unités de temps et de lieu et de traiter même avec sans-gêne l'unité d'action, a sapé véritablement par la base les fameuses règles constitutives de la tragédie. Il n'a plus fallu après lui qu'un dernier coup parti de la main des intellectuels et des théoriciens. Le travail désorganisateur a été long, mais il s'est poursuivi sans interruption, par degrés, pendant tout le siècle Mme Dacier, ai-je dit, ne s'en aperçoit pas. En revanche, elle voit fort bien que l'opéra est un genre de goût peu sévère, qui achemine peu à peu la littérature vers le précieux et vers le romanesque. L'argument d'ailleurs était *ad hominem,* car La Motte devait une part de sa réputation à ce genre. Mme Dacier, analysant après cela le poème de son adversaire, n'avait pas de peine à montrer qu'il était ennuyeux, quoiqu'il fût court, et peut-être à cause de sa brièveté même.

Venaient ensuite des arguments moraux et religieux. Elle déclarait scandaleux qu'un chrétien préférât la mollesse et le luxe de son siècle à la vertu de l'antiquité. Elle s'échauffait sur cette idée, s'indignant que l'Académie française ait été pendant cinquante ans la source d'où s'échappaient toutes les méchantes critiques qu'on avait faites contre Homère; son traité prenait, çà

et là, les allures d'un pamphlet tantôt ridicule, tantôt injurieux. Pourtant il n'était point méprisable, car les deux ou trois idées que j'en ai extraites avaient de la solidité, bien que l'auteur ne se fût pas élevé jusqu'à ces causes plus générales de la décadence du goût au commencement du XVIIIe siècle, que j'ai essayé d'exposer dans ma première leçon.

La Motte répondit par ses *Réflexions sur la Critique*. Avec la bonne grâce qui lui donnait toujours raison devant le public mondain, il commençait par revendiquer l'indépendance du goût. On nous méprise, disait-il, et l'on prétend nous tyranniser avec les règles; mais la première règle, n'est-ce pas de sentir par soi-même? Que le goût s'éclaire par le commerce de nos prédécesseurs et de nos contemporains, rien de mieux; mais, avant tout, il faut qu'il soit original. — La Motte est, en son temps, le représentant le plus net de la théorie individualiste en littérature. Les romantiques ne feront que marcher derrière lui, le jour où ils s'apercevront qu'au fond de leur doctrine est une idée d'indépendance, et que la vraie formule de leur art est la suivante : le libéralisme en littérature.

La Motte reprenait ensuite, en l'amplifiant, sa dissertation sur Homère; puis il tirait parti avec esprit des fautes de goût de son adversaire. « Les injures de Mme Dacier, disait-il, ont toute la simplicité des temps héroïques. *Ridicule*, *impertinence*, *témérité aveugles*, *bévue grossière*, *ignorances entassées* : ces beaux mots sont semés dans le livre de Mme Dacier, comme ces charmantes particules grecques qui ne signifient rien, mais qui ne laissent pas, à ce qu'on dit, de soutenir et d'orner les vers d'Homère. » Le mot est spirituel, mais un peu trop mondain. La Motte trahit son peu d'érudition. Il a la naïveté de croire que les μέν, les δέ, les γέ, ne sont dans Homère que pour remplir les vers. Une telle hérésie a certainement fait bondir les hellénistes, comme Dacier ou Mme Dacier.

Cependant, la querelle ne tarda pas à s'apaiser. La Motte, qui était, avant tout, un homme charmant, voulut, sans trahir ses propres idées, faire une sorte d'amende honorable à l'égard d'Homère. Il écrivit une petite dissertation en vers d'un très joli ton, comme on va voir. La date de ce poème est postérieure à 1716, année de la réconciliation effectuée sous les auspices de Mme de Lambert, et antérieure à 1718.

> Oserai-je chanter ce génie héroïque,
> Qui tient au sacré mont le sceptre poétique ?
> Pour célébrer son nom, quel sera mon appui ?
> Muse qui l'inspirais, viens m'inspirer pour lui...

Sage Homère, c'est toi qui, pour sauver la Grèce,
Le premier dignement employas cette adresse ;
C'est toi qui préparas ce doux contre-poison,
Et qui, par le plaisir, fis régner la raison.
Tu voyais ton pays formé de cent provinces,
Vaste, mais partagé sous les lois de cent princes,
Trop faibles divisés, invincibles unis ;
Et c'est cette raison dont tu les as munis.
Par leur amusement prévenant leur ruine,
Ton art leur présenta l'Iliade divine,
Où partout la discorde enfante le malheur,
Où partout l'union fait plus que la valeur.

Voilà l'idée maîtresse du *Traité sur le Poème épique*, que le père Le Bossu venait de publier en 1714 : c'est à savoir que le poème épique n'est que le développement sous forme d'allégorie d'une vérité morale, ou, si l'on veut, une fable d'Esope d'une grande étendue. Nous avons déjà dit que tout le XVIIe siècle se préoccupait de chercher une intention morale dans les œuvres littéraires. La théorie de l'art pour l'art est essentiellement moderne ; encore n'a-t-elle, même aujourd'hui, qu'un nombre restreint de partisans, tant il est vrai que le souci de moraliser est un trait de caractère de notre race.

Homère, c'est ainsi que, par des fables vives,
Tu rends à tes leçons les âmes attentives ;
Toujours intéressé, l'impatient lecteur
Du feu de tes écrits sent embraser son cœur ;
Il voit, il sent, il suit tout ce que tu racontes,
La foudre porterait des atteintes moins promptes.
Un torrent furieux, tombant du haut des monts,
Moins pressé, moins rapide, inonde les vallons,
Lorsque, déracinant et le cèdre et le chêne,
Il les force à le suivre où son courant l'entraîne.

La Motte, peut-être parce qu'il n'est pas trop convaincu, semble ne faire ici que paraphraser un vers célèbre de Boileau. J'ai montré combien cette prétendue rapidité était absente des poèmes homériques, comme d'ailleurs de presque toutes les œuvres grecques, à l'exception des pièces dramatiques. Homère est lent avec volupté ; il se promène en longs détours comme un aimable péripatéticien. La Motte n'en poursuit pas moins sa comparaison ; puis, en vers très nets et bien classiques, il caractérise l'*Odyssée*. Enfin il s'écrie :

Règne, divin Homère, et que, pour récompense,
Cent villes à l'envi disputent ta naissance ;
Vois tout le cours des temps, et que tes vers encor
D'Alexandres nouveaux soient le plus cher trésor.
Puissent-ils à jamais confondre les Zoïles,

Et pour imitateurs n'avoir que des Virgiles !
Ce n'est pas que, contraint de changer de parti,
Mon système lyrique ici soit démenti :
De savants prévenus l'impérieuse idée
N'a point séduit encor mon âme intimidée ;
Et, si du chantre grec j'encense les travaux,
Je veux que ces honneurs lui fassent des rivaux,
Que ce sublime espoir, qu'on s'efforce d'éteindre,
En voulant le passer, serve au moins à l'atteindre.

C'est la théorie de l'émulation, très chère à La Motte, comme nous l'avons vu.

Dans la querelle des anciens et des modernes, La Motte fut plutôt un inspirateur qu'un véritable combattant, ou, pour mieux dire, il s'assigna une part spéciale, mais très délicate, de la tâche commune : celle d'amener au parti des modernes la plus grande autorité littéraire du temps, je veux dire Fénelon. Leur correspondance au sujet de la fameuse question dura du 28 août 1713 au 13 décembre 1714. J'ai indiqué déjà que Fénelon eut, dans ces débats extrêmement courtois, l'avantage du diplomate le plus rusé et du stratégiste le plus habile, et qu'à force de souplesse, d'ironie voilée, de douce raillerie, il contraignit La Motte à sortir de cette lutte, légèrement froissé. Entrons dans les détails ; c'est un des chapitres les plus agréables de notre histoire littéraire. La première lettre est de quelques lignes dans lesquelles La Motte remercie Fénelon des paroles aimables qu'avait dites de lui l'illustre prélat. C'était le moment où l'on attendait l'*Iliade* abrégée de notre auteur. Fénelon, très avisé, vit tout de suite où l'on prétendait le mener : aussi prit-il à l'avance ses mesures et fait-il, par anticipation, sans en avoir l'air, une critique du poème de La Motte : « ..... On m'a dit, écrit-il dans sa réponse, que vous allez donner au public une traduction d'Homère en français. Je serai charmé de voir un si grand poète parler notre langue. Je ne doute point ni de la *fidélité* de la version, ni de la magnificence des vers. Notre siècle vous aura obligation de lui faire connaître la *simplicité des mœurs antiques* et la *naïveté* avec laquelle les passions sont exprimées dans cette espèce de tableau. » Très probablement, Fénelon sait déjà que la prétendue traduction de La Motte ne sera qu'un abrégé. Il connaît, de plus, le genre d'esprit de son correspondant ; il y a une singulière malice à le louer par avance des qualités qui lui manqueront le plus.

La Motte, qui n'était pas tout à fait un sot, fut embarrassé, et quelque peu inquiet de ces compliments. On le voit par la lettre suivante : « Monseigneur, c'en est fait : je compte sur votre bienveillance..... On vous a dit que j'allais donner une traduction de

l'*Iliade* en vers français, et vous vous attendiez, ce me semble, à beaucoup de fidélité; mais, je vous l'avoue ingénument, je n'ai pas cru qu'une traduction fidèle de l'*Iliade* pût être agréable en français. J'ai trouvé partout, du moins par rapport à notre temps, de grands défauts joints à de grandes beautés : ainsi, je m'en suis tenu à une imitation très libre, et j'ai osé même quelquefois être tout à fait original. Je ne crois pas cependant avoir altéré le sens du poème; et, quoique je l'aie fort abrégé, j'ai prétendu rendre toute l'action, tous les sentiments, tous les caractères. Sans vouloir vous prévenir, monseigneur, il y a un préjugé assez favorable pour moi: c'est qu'aux assemblées publiques de l'Académie française, j'en ai déjà récité cinq ou six livres, dont quelques-uns de ceux qui connaissent le mieux le poète original m'ont félicité d'un air bien sincère... ». C'est un peu le langage d'Oronte: « Si je n'ai pas votre approbation, il y a beaucoup d'autres gens qui m'ont donné la leur ».

Un peu plus tard, Fénelon a lu l'*Iliade* de La Motte; la lettre qu'il écrit à l'auteur pour en donner son avis, est merveilleuse de finesse et de courtoisie. Jamais l'art de faire des critiques à l'aide de compliments, et d'envelopper des observations désagréables avec ce que la langue et l'esprit offrent de plus moelleux, jamais un tel art n'a été poussé plus loin. L'habileté tient ici dans l'emploi de deux procédés: l'un consiste à reprocher à la versification française en général ce que Fénelon voudrait pouvoir dire des vers mêmes de La Motte. L'autre a pour effet d'emprunter aux amis de notre auteur des jugements flatteurs sur les qualités de son esprit, que Fénelon tient, au fond, pour des défauts:

«... Je viens de vous lire, monsieur, avec un vrai plaisir; l'inclination très forte dont je suis prévenu pour l'auteur de la nouvelle *Iliade* m'a mis en défiance contre moi-même. J'ai craint d'être partial en votre faveur, et je me suis livré à une critique scrupuleuse contre vous; mais j'ai été contraint de vous reconnaître tout entier dans un genre de poésie presque nouveau à votre égard... On vous reproche d'avoir trop d'esprit; on dit qu'Homère en montrait beaucoup moins; on vous accuse de briller sans cesse par des traits vifs et ingénieux. Voilà un défaut qu'un grand nombre d'auteurs vous envient : ne l'a pas qui veut. » Enfin Fénelon, faisant allusion aux deux partis en présence, termine sa lettre, en se récusant lui-même, en déclarant qu'il ne lui appartient pas de prononcer dans un si grand débat. « Cette guerre civile du Parnasse ne m'alarme point; l'émulation peut produire d'heureux effets, pourvu qu'elle n'aille pas jusqu'à mépriser le goût des anciens sur l'imitation de la simple nature, sur l'obser-

vation inviolable des divers caractères, sur l'harmonie et sur le sentiment qui est l'âme de la parole. »

La Motte avait le droit de ne pas comprendre. Et, en fait, il n'a pas voulu prendre pour lui la critique générale que Fénelon avait faite de la versification française. Sa réplique en paraît assez maladroite : « Je défère absolument à tout ce que vous alléguez contre la versification française... Il me semble, cependant, que, de sa difficulté même, quand elle est surmontée, naît un plaisir très sensible pour le lecteur. Quand il sent que la rime n'a point gêné le poète, que la mesure tyrannique du vers n'a point amené d'épithètes inutiles, qu'un vers n'est pas fait pour l'autre, qu'en un mot tout est utile et naturel, il se mêle alors au plaisir que cause la beauté de la pensée un étonnement agréable de ce que la contrainte ne lui a rien fait perdre. » Ce qui n'est pas heureux dans ces lignes, c'est que l'auteur a l'air de dire : je suis de ceux-là, à qui la mesure du vers n'impose pas de contrainte inutile. On pourrait l'accuser d'une certaine immodestie.

Quelque temps après, La Motte écrivait encore à Fénelon, et, loin de se montrer plus habile, il trouvait bon de rapporter à son correspondant que son livre avait eu un très grand succès ; il accumulait, dans une sorte de bulletin de victoires, les noms de ses admirateurs. Il comblait en même temps d'éloges l'auteur du *Télémaque ;* à propos de ses adversaires il disait : « Franchement, monseigneur, vous les avez un peu gâtés ; un de vos ouvrages où ils entrevoient quelque imitation d'Homère, fournit de nouvelles armes à leurs préjugés. Ils croient que tout l'agrément, toute la perfection de cet ouvrage viennent de quelques traits de ressemblance qu'il a avec le poème grec ; au lieu que ces traits mêmes tirent leur perfection du choix que vous en faites, de la place où vous les employez, et de cette foule de beautés originales dont vous les accompagnez toujours. » C'est un peu donner de l'encensoir au travers du visage. Or, s'il est des gens et même de bons esprits avec qui ce ton peut réussir, Fénelon certes n'était pas de ceux-là. Cependant La Motte se dérobe quelque peu au reproche de vanité par l'aveu spirituel qu'il semble en faire : « Vous saurez peut-être que le Père Sanadon, dans sa harangue, m'a fait l'honneur outré de m'associer à vos louanges. Le Père Porée, son collègue, souscrit à son approbation ; et je vous nommerais encore bien d'autres savants, si je ne craignais que ma prétendue naïveté ne vous parût orgueil, *comme en effet elle pourrait bien être.* »

Fénelon ne fut pas très content de se voir enrôlé de force, avec son *Télémaque*, dans cette affaire. La Motte, en somme, semblait

dire : M. de Fénelon a mis en pièces l'*Odyssée* d'Homère, je n'ai rien fait de plus que lui dans mon *Iliade*. Aussi, sa réponse, en date du 4 mai 1713, est-elle plus ferme et moins ornée de précautions insidieuses que tout ce qu'il avait dit jusque-là : « La lettre que vous m'avez fait la grâce de m'écrire, monsieur, est très obligeante ; mais elle flatte trop mon amour-propre, et je vous conjure de m'épargner... ». On voit qu'il s'est dit à lui-même : non, cette fois, M. de La Motte va trop loin, il me compromet en prétendant m'absorber. « Je ne saurais douter que la religion et les mœurs des héros d'Homère n'eussent de grands défauts. Il est naturel que ces défauts nous choquent dans les peintures de ce poète. Mais j'en excepte l'aimable simplicité du monde naissant. Cette simplicité des mœurs, si éloignée de notre luxe, n'est point un défaut; et c'est notre luxe qui en est un très grand. D'ailleurs, un poète est un peintre qui doit peindre d'après nature, et observer tous les caractères. Je crois que les hommes de tous les siècles ont eu à peu près le même fond d'esprit et les mêmes talents, comme les plantes ont eu le même suc et la même vertu. Mais je crois que les Siciliens, par exemple, sont plus propres à être poètes que les Lapons. De plus, il y a eu des pays où les mœurs, la forme du gouvernement et les études ont été plus convenables qu'à celles des autres pays pour faciliter le progrès de la poésie. » Voici ce que La Motte fera particulièrement bien de méditer : « Les anciens ont évité l'écueil du *bel esprit*, où les Italiens modernes sont tombés, et dont la contagion se fait un peu sentir à plusieurs de nos écrivains, d'ailleurs très distingués... » Personne ne pouvait décidément plus compter sur Fénelon comme sur un partisan des modernes. Ici se place la *Lettre* de Fénelon *à l'Académie francaise*. Quelque temps après, La Motte lui écrivait encore, sur un ton plus pressant et moins agréable : « Vous faites Homère un grand peintre ; mais vous passez condamnation sur ses dieux et sur ses héros. En vérité, si, de votre avis, les uns ne valent pas nos fées, et les autres nos honnêtes gens, que devient un poème rempli de ces deux sortes de personnages ?... La raison n'est-elle pas révoltée, à chaque instant, par des idées qu'elle ne saurait avouer et qui, du côté de l'esprit et du cœur, trouvent un double obstacle à l'approbation ?... »

C'est là-dessus que Fénelon a écrit peut-être ses derniers mots ; il est mort, comme on sait, le 7 janvier 1715. Sa lettre à La Motte, du 22 novembre 1714, est plus nette encore, et plus vive que la précédente, sans jamais sortir cependant d'une certaine réserve, faite avant tout de discrétion et de courtoisie. Comme dans la *Lettre à l'Académie*, il multiplie les citations latines les plus

charmantes; c'est une façon de dire : voyez les hommes que vous attaquez, toutes les fois que nous voulons exprimer un sentiment délicat, nous sommes obligés de recourir à eux. « Je me trouve, écrit-il, plus heureux que je ne l'espérais. Est-il possible que je contente les deux partis des anciens et des modernes, moi qui craignais tant de les fâcher tous deux? Me voilà tenté de croire que je ne suis pas éloigné du juste milieu, puisque chacun des deux partis me fait l'honneur de supposer que j'entre dans son véritable sentiment. » C'est tout à fait le ton de Voltaire, quand Voltaire est aimable et enveloppe, pour ainsi dire, sa pensée d'un fin sourire. Il continue ainsi : « Homère atteint au vrai but de l'art, quand il représente les objets avec force et vivacité. Le sage et savant Poussin aurait peint le Guesclin et Boucicaut simples et couverts de fer, pendant que Mignard aurait peint les courtisans du dernier siècle avec des fraises ou des collets-montés, ou avec des canons, des plumes, de la broderie et des cheveux frisés. Il faut observer le vrai et peindre d'après nature... J'avoue qu'Agamemnon a une arrogance grossière et Achille un naturel féroce; mais ces caractères ne sont que trop vrais. Il faut les peindre pour corriger les mœurs; on prend plaisir à les voir peints fortement par des traits hardis. Mais, pour les héros de romans, ils n'ont rien de naturel; ils sont faux, doucereux et fades. Que ne dirions-nous point là-dessus, si jamais Cambrai pouvait vous posséder? Une douce dispute animerait la conversation.

O noctes cœnæque deum. »

Ce curieux débat fut interrompu par la mort de Fénelon. Il ne pouvait guère d'ailleurs se prolonger, car les deux adversaires commençaient à se répéter. Sans avoir été précisément berné, La Motte a bien été dans cette affaire quelque peu fustigé, d'une main sacerdotale, par l'homme du meilleur goût qui ait pu se trouver à son époque.

C. B.

Le théâtre d'Eschyle. — « Les Euménides »

Cours de M. MAURICE CROISET

Professeur au Collège de France.

Après les *Choéphores*, l'action est épuisée; la matière proprement dramatique est toute contenue dans les deux premières pièces de l'*Orestie*, et le meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre par Oreste marque un temps d'arrêt, au delà duquel il n'y a et il ne peut y avoir que des événements secondaires et de moindre importance. Quand nous disons de moindre importance, nous nous entendons; car il est bien évident que, même après les *Choéphores*, le drame ne perd rien de son intérêt ; mais cet intérêt va devenir, par-dessus tout, moral ; c'est une conception morale qui va prédominer, réduisant à presque rien la conception scénique.

Vous vous rappelez que les *Choéphores* s'achevaient sur un doute. L'acte d'Oreste, commandé par les dieux et approuvé par les hommes, semblait être en rapport avec la société où il s'accomplissait. Mais, d'un autre côté, la brusque apparition des Erynnies développait chez les spectateurs une impression d'angoisse et de doute. Vous pensez bien qu'en les faisant intervenir dans le drame, Eschyle entendait poser l'antithèse qui devait être le fond de sa troisième pièce, les *Euménides*. Oreste ayant tué sa mère, peu importent les motifs de son acte : le fait est là, et, en soi, il est assez horrible pour soulever les protestations de la nature. Ce cri de révolte contre le parricide est poussé par les Erynnies. D'où conflit, puisque, d'autre part, Oreste a obéi à la voix du destin. Tandis que le coupable sera poursuivi sans relâche par la troupe hurlante des Furies acharnées, Apollon le couvrira de sa protection. Apollon et les Furies seront les vrais acteurs du drame. Oreste, victime dont le sort restera en suspens durant toute la pièce, n'agira pas, mais *sera agi*.

Ce conflit, autour duquel va rouler tout le drame des *Euménides*, se traduit dès le début. On est au pays des noirs rochers, des antres obscurs et chimériques, en Phocide, à Delphes. Le temple des oracles est là debout, à mi-côte, dominant la ville, avec ses statues, ses monuments, hommages des cités helléniques. La Pythie vient prendre séance dans le temple d'Apollon ; elle prie avant de monter au trône fatidique et fait l'histoire de cet oracle

dont elle est la prêtresse. La plus ancienne divinité prophétique est Gaïa, la Terre. Après elle, vient Thémis, sa fille, puis la Titanide Phébé. Phoibos Apollon est l'héritier de cette longue tradition. Venu de Délos, il aborde sur cette terre nouvelle de Delphes, jusque-là fruste et sauvage. Le peuple l'accueille avec des démonstrations enthousiastes. En l'art prophétique, il est infaillible ; Zeus, son père, l'a doué de l'inspiration divine. Ce récit de la Pythie importe à la clarté du drame ; il éclaire d'une pleine lumière la figure d'Apollon, qui, en opposition avec les Erynnies, dominera la pièce entière. Son caractère de prophète infaillible nous est révélé à dessein. Il traduit les volontés de son père. Il est le révélateur de la pensée de Zeus. La protection qu'il accorde à Oreste, sa qualité de dieu de la Vérité, vont faire de lui comme le protagoniste du drame. Oreste, dissimulé derrière cette grande et auguste figure, va pouvoir lutter à armes égales et braver la poursuite des Furies.

A peine la Pythie a-t-elle ouvert les portes du temple qu'elle recule, épouvantée. Elle vient d'apercevoir un homme, un suppliant tout sanglant, assis sur la pierre du sanctuaire. Autour de lui cinquante femmes, étranges, repoussantes, hideuses, ronflent, endormies par Apollon. L'idée antithétique du drame se précise à la lueur de cette représentation plastique et matérielle. Le conflit a commencé. L'empiètement des divinités de la Nuit sur la demeure sacrée d'Apollon, la présence des vieilles prêtresses du Destin dans le sanctuaire de Delphes, c'est le commencement de la lutte. Par un jeu de scène familier, le fond du théâtre s'ouvre, et, près d'Oreste agenouillé, nous voyons Apollon qui le couvre, Apollon, le dieu de la lumière et de la vérité. Il apparaît dans le plein et saisissant relief de sa beauté morale et physique. Il est venu déclarer qu'il n'abandonnerait pas son suppliant, car il l'a conseillé et inspiré ; la responsabilité des actes d'Oreste, si responsabilité il y a, remonte jusqu'à lui. C'est donc lui qui défendra Oreste, se défendant ainsi lui-même. La situation est posée avec cette netteté hardie, si frappante dans Eschyle. Tandis que les Erynnies endormies sont immobiles, Apollon ordonne à Oreste d'aller se réfugier à Athènes, auprès de l'autel d'Athèna. Quant à sa cause, il la plaidera lui-même. Oreste s'en va, sous la conduite d'Hermès. Cette première impression, que le poète nous donne du caractère d'Apollon, est très vive en même temps que très nette. Le dieu nous a séduits par sa noblesse morale, sa générosité. A ces qualités du cœur et de l'esprit, il joint la beauté, une beauté rayonnante de jeunesse et d'éclat. La cause est gagnée ; tout le monde est pour Apollon ; on se sent

disposé à se rendre à ses arguments, on lui donne raison avant que le drame ait pris fin. Malheureusement, voici les terribles Erynnies, et, si Eschyle a dressé en face d'elles la physionomie éclatante de Phoibos Apollon, il n'a pas entendu par là diminuer les Erynnies. Elles ont toute leur grandeur, une grandeur farouche : elles conservent leur attitude, cette attitude de chiennes vengeresses, acharnées à la poursuite de leur proie. Elles sont cinquante, les yeux injectés de sang, la tête hérissée de serpents. Leurs mains sont armées de fouets, et leurs robes noires portent des bandes de laine rouge. Elles vont impitoyables, meute hurlante et sifflante, dressant le Remords aux yeux terrifiés du coupable. Tandis que le sommeil où les a plongées Apollon les laisse inertes, dans une accalmie de leur fureur brusquement tombée, une ombre sanglante apparaît du fond du décor, l'ombre de Clytemnestre, obstinée à sa vengeance et sortie de chez les morts pour se plaindre de son abandon. Elle invoque ses droits et rappelle les Furies à leur devoir. Elle les gourmande amèrement dans le temple, évoquant à leurs yeux son ombre de victime inapaisée.

Les Erynnies ne s'éveillent pas immédiatement à cet appel ; elles rêvent,font entendre un grognement bestial, et, suivant leur songe intérieur, elles semblent voir une proie qui s'enfuit. Clytemnestre redouble ses cris. Alors les Furies, une à une, s'éveillent, se lèvent, et s'aperçoivent que leur proie a disparu. Leur mission cependant doit être remplie. C'est Apollon qui les a trompées. Les dieux nouveaux s'éveillent ; une aurore de justice se lève. C'est la protestation d'une société nouvelle contre cette vieille formule de la conscience qu'elles représentent : « Ah ! fils de Zeus, le voleur, c'est toi. Dieu de fraîche date, tu es venu fourrager sur les terres des divinités antiques. Pour protéger ton suppliant, cet impie, fatal à qui lui a donné le jour, cet assassin de sa mère, c'est toi qui nous le soustrais, toi, un dieu ! Est-ce de la justice ? » La justice leur appartenait ; et voici qu'une jeune divinité entre en lutte contre leur antique pouvoir. Eschyle, ici, marque très nettement le rôle des déesses. Elles ne nous inspirent qu'horreur et répulsion, et cependant représentent quelque chose de juste. Au moment où notre sympathie allait entièrement à Apollon, le poète ramène brusquement notre esprit à l'idée morale que représentent les Erynnies. Elles sont la protestation de la nature contre un crime horrible, un parricide. Elles personnifient le Remords, et nous ne devons pas oublier jusqu'à quel point elles sont nécessaires pour ne pas étouffer complètement en nous la voix de la conscience primitive. Représentant d'une justice plus humaine et plus

pitoyable, Apollon, le nouveau dieu, ne veut plus de cette formule dure et fixe, qu'incarnent les hideuses divinités. Il entre délibérément en conflit avec elles, et Eschyle nous le montre, dans son temple, vis-à-vis des Furies, qu'il accable d'un geste de mépris, ce geste même que l'art a dû essayer de matérialiser en créant l'Apollon du Belvédère : « Dehors, je le veux ; de mon temple sortez au plus vite. Debarrassez le sanctuaire de mes oracles, ou gare au serpent d'argent, au trait ailé de mon arc d'or..... Ce ne sont point là les demeures qu'il vous faut. Allez où les têtes tombent, où la justice crève les yeux, où le fer tarit dans sa source le germe des générations, où tout est jonché de supplices et de membres pantelants..... Mais le sanctuaire des oracles, non, n'en approchez pas, n'y mettez pas le pied... ». Un sentiment d'horreur s'empare du dieu jeune et beau, et le geste par lequel il chasse les Erynnies accuse ce qu'il y a au fond du conflit. D'un côté, c'est la notion plus pure d'une justice nouvelle ; de l'autre, c'est une notion enveloppée des ténèbres de l'ignorance. L'antithèse est posée sous forme dramatique, et nous savons ainsi, par ce que nous suggère ce spectacle, tout ce qu'il faut penser de cette opposition.

Eschyle, en outre, triomphe ici comme penseur. Il ne lui suffit pas de parler aux imaginations ; il veut aussi faire penser. C'est pourquoi il imagine entre Apollon et les Erynnies cette sorte de dialogue philosophique où les deux divinités définissent l'idée que chacune représente. Apollon s'indignant que sa demeure soit envahie, les Erynnies répondent qu'elles ne font que leur devoir. Leur mission est de poursuivre un parricide. Elles n'y failliront pas. Mais alors, observe Apollon, pourquoi n'avoir pas également poursuivi Clytemnestre, meurtrière de son mari ? C'est que, répondent les Erynnies, un meurtre de ce genre qui ne fait pas couler son propre sang n'est pas un meurtre. Ainsi se définit leur rôle. Elles vengent le meurtre de la mère par le fils, parce que c'est le même sang. Elles incarnent donc une justice incomplète, qui ne raisonne pas, une justice étroite et limitée. Elles ne protègent pas les liens du mariage ; l'époux ou la femme peuvent impunément violer leur serment. Les Erynnies ne protesteront pas. Apollon s'élève contre une telle conception, et, au nom des droits sacrés du mariage, il plaide éloquemment : « Hé quoi ! dit-il, ce ne serait donc rien à tes yeux que la promesse garantie par la déesse des noces, par Héra, et par Zeus avec elle ? De Cypris aussi, tes prétentions font bon marché, Cypris d'où vient aux mortels tout le charme de la vie ! » Et il montre les conséquences sociales de cet oubli. Il reproche aux divinités ce qu'il y a d'incomplet dans cette notion d'une justice indifférente aux violations du mariage : « Que

des époux s'égorgent entre eux, tu mollis, c'est une misère. Il n'y a pas là de quoi éveiller tes colères... ». Alors, elles ne doivent pas poursuivre Oreste et s'acharner uniquement après lui. Apollon les invite au jugement de Pallas.

Dans le développement de cette pensée philosophique, dont auparavant nous ne trouvons pas la moindre trace, et qui s'efforce de définir le rôle des deux justices, Eschyle a dû certainement suivre la conception populaire ; mais il lui a donné une précision remarquable. L'idée du conflit est admirablement dégagée, et, dans cette lutte morale, nous saisissons nettement le caractère des passions en jeu. Cependant, nous ne voyons pas encore le terme des événements. Apollon a bien parlé d'un jugement. Mais les Erynnies, même momentanément, ne veulent pas renoncer à leur poursuite. « *Le Coryphée* : On t'accorde, je le sais, un rang élevé dans l'Olympe, près de Zeus. Moi, c'est le sang d'une mère qui me réclame ; mon rôle, c'est la vengeance. A cet homme je m'attache, comme un chasseur à sa proie. — *Apollon* : Et moi, je serai là pour couvrir mon suppliant... » — On ne voit pas encore l'issue possible du duel engagé. Le spectateur est plus curieux que jamais de connaître la solution du problème.

Passons sur les événements intermédiaires. Oreste est à Athènes sur la colline d'Arès, au pied de l'autel d'Athèna, invoquant la déesse de l'intelligence et de la pitié. Tout autour de la statue de la divinité protectrice des Athéniens, ce sont les temples, les monuments, les bois sacrés. Des gradins taillés dans le roc attendent l'Aréopage, que Pallas y doit installer. Quand la scène s'ouvre, Oreste tient la statue de Pallas embrassée. Les Erynnies, haletantes, arrivent en bondissant dans l'hyposcène, toujours sur la trace du parricide. Elles courent çà et là dans la nuit, agitant leurs fouets terribles, meute de chiennes furieuses lancées sur la piste de leur proie. C'est un mélange étrange de figures horribles, échevelées, hurlantes, de robes noires qui flottent et de ceintures couleur de sang. On comprend aisément l'impression de terreur produite sur les assistants, impression telle qu'au rapport de Pollux, des femmes grosses avortèrent. Mais, au moment de dépister leur proie, les Erynnies voient apparaître Athèna. Elle vient du promontoire de Sigée, et son entrée est d'une reine autant que d'une déesse. Elle est sur un char traîné par des chevaux. Elle, l'Athénienne, elle a entendu de loin la supplication d'Oreste. Les deux parties lui exposent leurs griefs. Elle propose son arbitrage. A la justice que la passion se fait à soi-même, la déesse substituera la justice au nom de tous, la décision impartiale d'un tribunal, juge du sang versé.

L'idée nous paraît singulière de mettre à la scène un procès avec les formalités de la procédure. Ce n'est d'ailleurs pas la seule fois que nous voyons Eschyle user du procédé. Le *Jugement des Armes*, les *Danaïdes* reposaient sur la même donnée. En tout cas, une conception de ce genre n'avait rien qui choquât les habitudes des Grecs. Si nous avions le temps, nous montrerions combien ici l'invention dans le détail est remarquable. Il y a une série d'effets calculés et parfaitement amenés. Athèna elle-même préside ce tribunal des dix juges. Elle ordonne d'appeler la cause. Le tribunal entend les parties. Oreste, pressé de questions, avoue son crime. Plaidoyer, vote, rien ne manque à cette très curieuse restitution scénique de la vie judiciaire des Athéniens. Le vote a quelque chose de saisissant. Eschyle en a tiré un effet dramatique considérable. Les juges sont en deux groupes, un groupe à droite, l'autre à gauche. Un juge se détache successivement du groupe auquel il appartient, puis la divinité, s'adressant à lui, lui dicte la formule de la sentence. Cinq voix d'un côté, cinq voix de l'autre. Athèna vote pour Oreste, qui est renvoyé absous. Toute cette imitation des formes judiciaires est parfaite.

Mais voyons le plaidoyer d'Apollon, car il peut éclairer la conception morale du drame. A vrai dire, nous sommes déçus. Ce dieu qui excitait nos sympathies, ce nouveau dieu, νεώτερος θεός, nous nous attendions à le voir proclamer une sorte de révolution pour le progrès et l'humanité. Or, il n'en est rien. Les arguments ne vont pas au fond même de la question. Le premier est purement religieux. Apollon se proclame l'interprète de Zeus. Il traduit les volontés du maître des hommes et des dieux. Soit ; mais c'est une raison d'ordre mystique. Second argument : le crime commis par Clytemnestre est horrible de toute façon, par les circonstances accessoires qui l'entourent, fourberie, mensonge, etc.... L'argument ne va pas au fond même du problème qui se pose. Troisième argument, d'ordre physiologique : l'enfant tient moins à sa mère par le sang qu'à son père. Ce n'est pas l'ordre de raison que nous attendions. Au contraire, cette raison diminue la beauté morale de la maternité. Dernier argument *ad judicem* : Apollon rappelle à Athèna qu'elle n'a pas eu de mère, étant sortie du cerveau de Zeus. On le voit, le plaidoyer d'Apollon, — et cela au cœur même de la tragédie, — ne nous apporte aucune solution. Il discute des thèses bizarres. Autour de qui, du père ou de la mère, devait de préférence se grouper la famille ? Quel était le plus sacré des deux, celui qui avait le plus de part à la génération ? Eschyle, par la bouche d'Apollon, se décide pour le père.

Nous attendions tout autre chose ; car, au fond, ce qu'il y a, c'est l'opposition entre deux formes de civilisation : une forme naïve, à demi barbare, et, d'autre part, une conception de justice nouvelle introduisant le raisonnement et substituant à la loi du talion l'examen de la cause devant un tribunal. Or, Apollon ne met pas sous nos yeux cette antithèse de deux idées qui se combattent l'une l'autre. Son plaidoyer ne montre nulle part les deux faces du problème. Pourquoi ? Parce que la netteté du sens historique, assez faible dans l'antiquité, manquait à Eschyle. Celui-ci ne pouvait évidemment concevoir cette évolution de deux civilisations, dont l'une combat et finalement remplace l'autre, et d'ailleurs eût-il eu la nette perception de ces idées, qu'il n'aurait guère pu les mettre dans la bouche d'Apollon. Apollon lui-même n'exigeait-il pas la loi du talion, quand il commandait à Oreste de verser le sang de sa mère ? Eschyle ne pouvait donc pas faire du dieu une sorte d'apôtre enflammé de la justice nouvelle. N'empêche que, même après l'acquittement d'Oreste, la conscience reste en suspens. Les juges, partagés en égale moitié, reflètent cette indécision des esprits qui ne savent pas où se fixer. Il faut l'intervention d'Athèna pour apporter la solution définitive ; et la constitution du nouveau tribunal abolit l'ancien état de choses. C'en est fait de la loi du talion, c'en est fait du Destin et du règne de la Némésis. Il y aura désormais un tribunal auguste, qui cherchera la vérité en écoutant les deux parties. C'est bien par la création de cet Aréopage que s'inaugure l'ordre nouveau. Eschyle a tué le vieux culte sombre. L'Athènes nouvelle va donner l'impulsion à ce progrès de l'humanité. Les Erynnies deviennent les Euménides. Pallas leur offre de partager Athènes avec elles. Son éloquence l'emporte, et la déesse, grâce à sa sagesse, organise la cité en vue des prospérités futures.

Certes, jamais Eschyle n'a été ni plus poète ni plus penseur que dans les *Euménides*. Là vraiment, il triomphe par la force de l'invention, et son art ne produira rien de plus magnifique. Le cadre de la tragédie grecque est définitivement arrêté; l'action proprement dramatique se dégage nettement, faisant la part des hommes et des dieux dans une représentation saisissante et plus forte que variée. Il reste que cette représentation soit désormais plus complètement humaine, et que la tragédie se rapproche de la réalité morale. En 458, Sophocle est déjà maître de sa conception, puisque, depuis dix ans, il propage les nouveautés de son art et l'oppose avec force aux formes anciennes de la tragédie eschyléenne.

F. L.

Pourquoi Racine s'est retiré du théâtre

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET,
Professeur à l'Université de Paris.

Que Racine ait été ulcéré par la misérable querelle de *Phèdre*, on se l'explique sans beaucoup de peine. Cependant, il avait déjà rencontré dans sa carrière théâtrale des ennuis de ce genre; et des compensations multiples, l'entrée à l'Académie française, la faveur du roi, l'en avaient assez largement dédommagé. Il était, avec Corneille, et même au-dessus de lui pour quelques-uns, le maître du théâtre français. Il faut d'autres motifs pour expliquer sa retraite du théâtre. Songez à son âge : il est dans la pleine maturité du talent; c'est à peine s'il arrive aux confins de l'âge mûr. De plus, le théâtre est assurément, de toutes les passions littéraires, la plus violente et la plus prenante. Il n'est pas de joies plus intenses que celles qu'il procure, et, quand on lui a donné quinze ans de sa vie, il semble bien étrange qu'on y renonce tout à coup au milieu même du succès. D'autres causes ont donc, à ce moment, influé sur Racine. Elles sont tout entières dans une profonde révolution morale. Il est arrivé à Racine ce qui est arrivé à beaucoup d'autres, dans des professions différentes. Vous entendez dire souvent qu'en entrant dans un couvent de chartreux on est surpris, à la conversation sollicitée d'un des solitaires, de trouver en lui un homme qui a connu la vie : cet homme a été un marin, un soldat, un littérateur en renom ; soudain, une grande secousse, un violent chagrin, l'a jeté, comme ils disent, dans les voies de Dieu. Or, pour Racine, élève de Port-Royal, nourri de cette doctrine qui imposait la vie morale la plus austère, songez quel devait être le remords, une fois éveillé dans son âme délicate et généreuse. Il n'est pas possible qu'après les témoignages d'admiration d'Arnauld, causant avec lui de l'essence de cette pièce, il n'ait reconnu l'impression singulièrement troublante qui s'en dégage. Phèdre est châtiée, sans doute ; mais c'est après nous avoir exposé pendant trois actes la passion la plus ardente, dans des termes et avec des accents qui nous remuent profondément. Cette amoureuse ne peut, malgré le dénouement, que semer dans les cœurs des germes dangereux. Comment ne pas se brûler soi-même au contact de cette flamme ? Comment l'âme sensible des femmes et

des jeunes gens pourrait-elle n'en pas subir la contagion ? Le danger était d'autant plus grand que cette Phèdre était plus belle, qu'elle était enveloppée, à la fin, des voiles du repentir, qu'elle venait mourir de manière à laisser dans l'esprit une impression inoubliable. Phèdre passionnée, coupable, damnée, n'était qu'une créature de séduction. Voilà ce qu'a vu Racine. Il a pu, comme artiste, jeter sur son œuvre un regard de satisfaction ; mais le chrétien a reculé, plein d'effroi. Le chrétien a voulu dès lors renoncer au théâtre par un sacrifice complet et absolu. Il a songé d'abord, comme les hommes dont nous parlions tout à l'heure, à se faire chartreux. Il est allé consulter un prêtre de ses amis, l'abbé Levasseur, naguère poète de ruelles, depuis, retiré du monde. L'abbé Levasseur lui a déclaré « que se faire chartreux serait une pénitence peut-être excessive, et qu'il lui suffirait de se marier ». C'est le fils de Racine qui nous rapporte ces paroles.

En dehors de cette révolution morale, qui s'opère dans le cœur de Racine, et que nous voyons se terminer où se terminent d'habitude ces examens de conscience, au confessionnal, il y a toute une question très grave, à la fois religieuse et littéraire, qui battait son plein à cette époque. C'est la question du théâtre dans ses rapports avec la religion. Jadis, le théâtre avait vécu sous la tutelle de l'Eglise ; que dis-je? Il avait grandi avec sa collaboration. Au Moyen-Age, le clergé, sorti du peuple, aimait à prendre part à ses plaisirs ; tolérant, comme tous les pouvoirs forts qui sont assurés de se ressaisir à temps, il prêtait ses temples pour y célébrer tantôt la comédie la plus licencieuse, à l'occasion de la fête de l'âne, tantôt les mystères de la Passion, ou des drames mêlés d'antiquité profane et d'histoire sainte. Bien plus, il offrait aux acteurs ses ornements sacerdotaux, et des prêtres y tenaient les principaux rôles. Puis le théâtre, devenu genre littéraire, s'était séparé de l'Eglise : il y avait perdu en dignité. Des troupes de comédiens s'étaient constituées. Ceux-ci, menant la libre existence qui tient aux nécessités de leur métier, firent renouveler contre eux les condamnations des anciens pères, depuis longtemps tombées en désuétude. Ainsi, à mesure que les œuvres théâtrales deviennent plus belles et plus séduisantes, à mesure que le peuple se reprend d'enthousiasme pour les plaisirs du théâtre, l'Eglise s'émeut et se montre plus sévère. Vous vous souvenez qu'à l'époque où Racine débutait au théâtre, en 1667, le grand Port-Royal avait dit son mot dans la question, par la plume de Nicole ; de son côté, le prince de Conti, l'ancien protecteur de Molière aux Etats du Languedoc, faisant publiquement pénitence, s'était reproché la faveur qu'il avait jadis témoignée au théâtre, et avait prononcé

dans son *Traité de la Comédie* une condamnation très rigoureuse. Cependant, la question restait ouverte; l'Eglise ne s'était pas déclarée.

De plus, c'est le temps où Louis XIV, plein de jeunesse et passionné pour les plaisirs, prodigue les fêtes à Versailles et y appelle les différentes troupes de Paris. Or, la volonté du roi est telle que ce qu'il aime, il faut l'aimer; et Bossuet, qui sera si sévère en 1694 contre le théâtre, Bossuet lui-même, nous le voyons par le journal de Dangeau et par les mémoires des Dames de Saint-Cyr, assiste aux représentations qui sont données à la cour. Il y a, à la comédie, le banc des évêques, et ce banc est généralement garni. A ce moment, se fait entendre une voix particulièrement autorisée pour plaider la cause du théâtre, la voix de Molière. La fameuse querelle du *Tartufe* nous montre de très curieux détails. A un moment donné, le comédien a mis littéralement le marché en main à Louis XIV, disant qu'il fallait qu'on lui laissât jouer sa pièce ou qu'il renonçait complètement au théâtre. De plus, dans sa préface du *Tartufe*, il répondait aux attaques de Nicole, du prince de Conti et de certains prêtres de Paris, notamment Pierre Roullé, qui s'étaient signalés dans cette controverse. Les lignes suivantes pouvaient être considérées par l'Eglise comme une vraie déclaration de guerre.

« Jamais, dit Molière, on ne s'était si fort déchaîné contre le théâtre. Je ne puis pas nier qu'il n'y ait eu des Pères de l'Eglise qui ont condamné la comédie ; mais on ne peut pas nier aussi qu'il y en ait eu quelques-uns qui l'ont traitée un peu plus doucement... J'avoue qu'il y a des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre ; et, si l'on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu et notre salut, il est certain que la comédie en doit être, et je ne trouve point mauvais qu'elle soit condamnée avec le reste ; mais supposez, comme il est vrai, que les exercices de la piété souffrent des intervalles, et que les hommes aient besoin de divertissement : je soutiens qu'on ne leur en peut trouver un qui soit plus innocent que la comédie. » Dans un de ses placets au roi, le même poète réclamait le droit pour le théâtre de censurer les vices des hommes, y compris un des plus dangereux, l'hypocrisie : « Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle ; et, comme l'hypocrisie sans doute est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, sire, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de

votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites, et mît en vue comme il faut toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux-monnayeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistiquée. » Il y a là comme un grondement de colère.

Un peu plus loin, Molière déclare qu'il ne voit pas pourquoi certains vices seraient épargnés; puisqu'ils existent, il faut les faire connaître, car c'est le meilleur moyen de les corriger. C'est ici que la religion se révolte. Comment ? Des comédiens prétendront donner des règles de conduite? N'est-ce pas là le rôle de l'Eglise ? C'est bien moins qu'un droit, c'est une faute de traiter sur le théâtre des sujets aussi délicats que celui où l'hypocrisie et la dévotion doivent être distinguées. — Poussée à ses dernières limites, cette théorie irait jusqu'à justifier la plus intolérante et la plus étroite des théocraties. Du reste, on l'a vue appliquée, on sait ce qu'était devenu le théâtre dans les États pontificaux : il était supprimé ou à peu près. Mais contentons-nous de marquer ici l'attitude des deux partis en présence. Je me demande l'impression que dut produire, sur Racine converti, le coup de foudre de Bossuet. La *Lettre au Père Caffaro*, qui avait osé prendre la défense du théâtre, est, en effet, une des pages les plus terribles qui aient été écrites sur la question.

« Songez, dit l'illustre évêque, si vous oserez soutenir à la face du ciel des pièces où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours défendue et toujours plaisante, et la pudeur toujours offensée, ou toujours en crainte d'être violée par les derniers attentats : je veux dire, par les expressions les plus imprudentes, à qui l'on ne donne que les enveloppes les plus minces. Songez encore si vous jugez digne de votre habit, et du nom de chrétien et de prêtre, de trouver honnêtes toutes les fausses tendresses, toutes les maximes d'amour, et toutes ces invitations à jouir du beau temps de la jeunesse, qui retentissent partout dans les opéras de Quinault, à qui j'ai vu cent fois déplorer ses égarements. Mais, aujourd'hui, vous autorisez ce qui a fait la matière de sa pénitence et de ses justes regrets, quand il a songé sérieusement à son salut ; et vous êtes contraint, selon vos maximes, d'approuver que ces sentiments, dont la nature corrompue est si dangereusement flattée, soient encore animés d'un chant qui ne respire que la mollesse.

« Si Lulli a excellé dans son art, il a dû proportionner, comme il a fait, les accents de ses chanteurs et de ses chanteuses à leurs récits et à leurs vers ; et ses airs, tant répétés dans le monde, ne

servent qu'à insinuer les passions les plus décevantes, en les rendant les plus agréables et les plus vives qu'on peut. Il ne sert de rien de répondre qu'on n'est occupé que du chant et du spectacle, sans songer au sens des paroles, ni aux sentiments qu'elles expriment; car c'est là précisément le danger, que, pendant qu'on est enchanté par la douceur de la mélodie, qu'on est étourdi par le merveilleux du spectacle, ces sentiments s'insinuent sans qu'on y pense et gagnent le cœur sans être aperçus. Et, sans donner ces secours à des inclinations trop puissantes par elles-mêmes, si vous dites que la seule représentation des comédies agréables dans les tragédies d'un Corneille et d'un Racine n'est pas pernicieuse à la pudeur, vous démentez ce dernier qui a renoncé publiquement aux tendresses de sa *Bérénice*, que je nomme parce qu'elle vient la première à mon esprit, et vous, un prêtre, un théatin, vous le ramenez à ses premières erreurs. »

L'exemple de notre poète était trop éclatant pour que Bossuet ne s'en servît pas. Cependant, les chrétiens les plus scrupuleux pouvaient observer que les tragiques grecs et les comiques latins étaient le fondement de l'éducation dans les collèges ecclésiastiques. Voici quelle réponse sera faite : admettons, à la rigueur, que les pièces de théâtre se purgent de leur venin, quand elles sont réduites à la forme froide du livre ; mais qu'arrive-t-il, lorsqu'elles sont, pour ainsi dire, toutes vivantes devant nous, et qu'elles se présentent avec le prestige de créatures dont l'austérité est loin d'être la première préoccupation ? « Vous dites, mon Père, que vous n'avez jamais pu entrevoir par le moyen des confessions cette prétendue malignité de la comédie ni les crimes dont on veut qu'elle soit la source. Apparemment, vous ne songez pas à ceux des comédiennes, à ceux des chanteurs, ni aux scandales de leurs amants. N'est-ce rien que d'immoler des chrétiennes à l'incontinence publique, d'une manière plus dangereuse qu'on ne ferait dans les lieux qu'on n'ose nommer ? Quelle mère, je ne dis pas chrétienne, mais tant soit peu honnête, n'aimerait pas mieux voir sa fille dans le tombeau que sur le théâtre ? L'ai-je élevée si tendrement et avec tant de précaution pour cet opprobre ? L'ai-je tenue nuit et jour, pour ainsi parler, sous mes ailes, avec tant de soins, pour la livrer au public ? Qui ne regarde pas ces malheureuses chrétiennes, si elles le sont encore dans une profession si contraire aux vœux de leur baptême, qui, dis-je, ne les regarde pas comme des esclaves exposées, en qui la pudeur est éteinte. quand ce ne serait que par tant de regards qu'elles attirent et par tous ceux qu'elles jettent ; elles, que leur sexe avait consacrées à la modestie, dont l'infirmité naturelle demandait la seule

retraite d'une maison bien réglée... S'il n'y a rien là que d'honnête, rien qu'il faille porter à la confession, hélas ! mon Père, quel aveuglement faut-il qu'il y ait parmi les chrétiens ! Et un homme de votre robe et de votre nom était-il fait pour achever d'ôter aux fidèles le peu de componction qui reste encore dans le monde pour tant de désordres ? » Il est impossible d'être plus éloquent et de voir la question de plus haut ; et, si l'on peut aujourd'hui répondre à Bossuet qu'il y a des exceptions, qu'on trouve des comédiennes fort honnêtes (et même officiers d'Académie), il n'en était pas encore ainsi au temps de Louis XIV.

On voit combien était vivante, au XVIIe siècle, la question des rapports du théâtre avec la religion. On comprend que Racine y ait lui-même mûrement réfléchi, et le suicide de son génie apparaît à la suite de ces considérations, non seulement intelligible, mais logique et nécessaire. Il est arrivé à l'élève de Port-Royal quelque chose d'analogue à ces révolutions organiques, que produit, au bout d'un temps plus ou moins long, l'accident d'une balle conservée dans le corps. Une fois déposée dans l'âme du poète, la plante janséniste avait grandi sourdement, et, un beau jour, elle étouffa tout autour d'elle, jusqu'à l'amour de la gloire la plus noble.

La femme que notre poète épousa appartenait à une excellente famille : c'était Catherine de Romanet, fille d'un trésorier général de France dans la généralité d'Amiens. Elle apportait une dot fort honnête : c'était l'idéal du mariage bourgeois. Racine était lui-même trésorier de France à Moulins, où du reste il n'avait jamais paru, et, ce qui valait mieux, il était gentilhomme du roi ; il allait être historiographe. En quittant le théâtre, il restait donc un homme très considérable, et la pénitence, à cet égard, pouvait paraître assez douce. Mais il faut bien reconnaître que, si jamais femme a été peu destinée à être la compagne de Racine, c'est assurément Catherine de Romanet. « L'amour, ni l'intérêt, nous dit le fils du poète, n'eurent aucune part à son choix ; il ne consulta que la raison pour une affaire aussi sérieuse. » Il est certain que jamais cette femme n'a lu les pièces de son mari, qu'elle en ignorait les titres et qu'un jour, ayant entendu Boileau et Racine discuter devant elle la question des rimes masculines et des rimes féminines, elle demanda ingénûment ce que c'était. Aussi la voyons-nous préoccupée par-dessus tout de bien tenir sa maison, d'y faire régner l'ordre et l'aisance, songeant, comme dit le poète, aux lessives futures, vivant avec ses enfants, loin de la poésie et du rêve. Voici de quel ton lui écrit Racine ; il est en route pour Namur, où ses fonctions d'historiographe l'obli-

gent à suivre Louis XIV. Il commence par le *vous*, qui est dans l'usage janséniste :

Au Cateau-Cambrésis, 15 mai 1692,
le jour de l'Ascension.

« J'avais commencé à vous écrire hier au soir à Saint-Quentin ; mais je fus averti que la poste était partie dès midi ; ainsi je n'achevai point. Je viens de recevoir vos lettres, qui m'ont fait un fort grand plaisir. Je me porte bien, Dieu merci. Les garçons de M. Poche m'ont piqué mon petit cheval en deux endroits en le ferrant, dont je suis fort en colère contre eux, et avec raison... L'herbe est bien courte, et je crois que les chevaux ne trouveront pas beaucoup de fourrage ; le blé est fort renchéri à Saint-Quentin... M. du Tartre se trémousse à son ordinaire, et a une grande épée à son côté avec un nœud magnifique ; il a tout à fait l'air d'un capitaine. »

C'est à peine si l'auteur des *Plaideurs* apparaît ici. A la fin seulement, au moment où Racine va prendre congé de sa femme, un peu de tendresse se laisse voir : le *tu* succède au *vous*.

« Adieu, mon cher cœur : embrasse tes enfants pour moi ; exhorte ton fils à bien étudier et à servir Dieu. Je suis parti fort content de lui ; j'espère que je le serai encore plus à mon retour. Ecris-moi souvent, ou lui. Adieu, encore un coup. » C'est la conversation d'un brave homme, qui a quitté sa famille avec regret, mais qui ne songe pas à aborder avec elle des questions supérieures, sur lesquelles il ne serait pas suivi. On va voir maintenant de quelle trempe était le caractère de Mme Racine, en lisant ce qu'elle écrivait elle-même à son fils :

« Je me sers de l'occasion du courrier de M. de Bonrepaux, pour vous témoigner, mon fils, la joie que j'ai de l'application qu'il me semble que vous donnez au travail, pour profiter des instructions que Monsieur l'ambassadeur veut bien vous donner (le fils de Racine était attaché d'ambassade en Hollande). Votre père m'en paraît content. Soyez persuadé que vous ne lui sauriez faire plus de plaisir, et à moi aussi, que de vous remplir l'esprit des choses propres à exercer votre charge avec l'estime des honnêtes gens... Vous me manderez à votre loisir si la dentelle que vous avez achetée pour vos chemises est plus fine que celle que vous avez emportée d'ici. Votre oncle est d'une santé fort mauvaise présentement, les eaux de Bourbon ne lui ayant point donné de soulagement... Lionval est toujours incommodé d'un dévoiement. J'ai toujours envoyé chez Helvétius pour lui mettre entre les mains. Le pauvre petit vous fait bien ses compliments, *et promet bien qu'il n'ira pas à la comédie comme vous, de peur*

d'être damné... Par la lettre que vous m'avez écrite, vous me priez de prier Dieu pour vous ; vous pouvez être persuadé que, si mes prières étaient bonnes à quelque chose, vous seriez bientôt un parfait chrétien, ne souhaitant rien avec plus d'ardeur que votre salut. Mais, mon fils, songez, dans ce saint temps, que les pères et mères ont beau prier le Seigneur pour leurs enfants, qu'il faut que les enfants n'oublient pas l'éducation qu'on a tâché de leur donner... Adieu, mon fils, je vous embrasse. Soyez persuadé que je suis tout à vous. »

C'est le langage d'une bonne mère assurément, mais aussi d'une femme qui semble être tout à fait selon le cœur de Chrysale ; et l'on s'étonne qu'elle ait pu être, en même temps, selon le cœur de Racine. Au demeurant, Racine mène, dans les logis qu'il a habités à Paris, rue des Maçons-Sorbonne, puis rue des Marais, l'existence d'un bourgeois fort bien dans ses affaires. L'inventaire qui a été fait après sa mort nous permet d'entrer dans son intimité. C'est un train de vie luxueux. Mme Racine porte de très belles toilettes, avec grande abondance de bijoux. Racine nous apparaît dans le cadre qui convient bien à un poète ami des arts. Autour d'eux, grandit une nichée de colombes, deux fils et cinq filles. Trois de celles-ci devaient entrer en religion ; l'une essaya vainement de se plier à la vie du couvent ; elle fut dans la suite l'aïeule des descendants actuels de Racine. Des deux fils, l'un, qui venait d'entrer dans la carrière diplomatique, donnait de belles espérances, lorsqu'il mourut jeune encore. Le second, parfait modèle de l'homme de lettres janséniste, a été le poète bien intentionné, mais sans talent, que nous connaissons. Il est certain qu'outre cette loi souvent vérifiée, qui s'oppose à ce que le fils d'un grand homme soit lui-même un grand homme, le système d'éducation appliqué par Racine à ses enfants avait quelque chose de déprimant, et de propre à détendre le ressort de la volonté, sous prétexte d'une direction plus vigilante. Etant donné que Racine devait se convertir et faire une fin chrétienne, je regrette que ses fils n'aient pas connu, eux aussi, les traverses de l'existence. C'est en se jetant à l'eau qu'on apprend à nager, non en restant sur le rivage. Un fait étrange, souvent travesti, qui s'est passé après le mariage de notre poète, a dû l'amener à des réflexions plus amères encore sur son passé. Mlle du Parc, qu'il avait aimée, était morte depuis quinze ans. Eût-il jamais pu croire que son souvenir allait sortir de la tombe, mêlé à l'accusation la plus horrible qu'un homme ait eu à encourir, celle d'empoisonnement et de sacrilège ? On sait ce qu'a été, au XVIIe siècle, cette mystérieuse affaire des poisons ; on connaît, par Mme de Sévigné, l'histoire de La Voisin et

de son procès devant la Chambre ardente. Traduite devant les magistrats et interrogée avec précision, elle compromit dans ses aveux un grand nombre de personnes, et Racine parmi elles. — Racine, déclarait-elle, pendant la maladie de la du Parc, ne partait pas du chevet de son lit; il lui tira du doigt un diamant, et, quand elle fut expirée, il lui prit ses bijoux. Evidemment, c'était la pure calomnie d'une femme qui, se sentant perdue, voulait frapper à distance un homme dont elle avait eu à se plaindre. Le poète put très vraisemblablement se disculper devant Louis XIV et Louvois ; mais, chose curieuse, dans le dossier de la Bastille, on a trouvé plus tard une lettre ainsi conçue : « Les ordres du roi nécessaires pour l'arrêt du sieur Racine vous seront envoyés aussitôt que vous les demanderez ». On peut s'imaginer quel moment de terrible angoisse a dû passer, à l'époque de ce fameux procès, le poète nouvellement marié. On voit l'honnête homme obligé de plaider sa cause, et allant exhumer ce cadavre oublié, pour démontrer son innocence. Quels que fussent les événements, on pouvait être certain, désormais, que, du théâtre et des comédiennes, il ne voudrait plus jamais entendre parler.

C. B.

Mise en vigueur de la Constitution américaine

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,

Maître de Conférences à l'Université de Paris.

Nous sommes arrivés, dans l'étude de la lente élaboration des institutions modernes en Amérique, au moment de cette évolution où le travail de constitution se trouve à moitié réalisé. La phase préliminaire est passée ; les fondements de l'indépendance américaine sont, dès maintenant, solidement établis. Réunis officiellement dans une action commune par la déclaration que nous avons étudiée, les Etats d'Amérique sont devenus, en fait, indépendants, dans la guerre collective qu'ils ont dû soutenir contre la métropole : ils se sont organisés, chacun de leur côté, en groupements souverains, qui reposent sur le principe de la

souveraineté du peuple exercée par des représentants constitués en gouvernment ; dans ce gouvernement, divisé en trois sections, tout le pouvoir est délégué et limité par des droits officiellement reconnus aux individus. Nous allons maintenant assister à l'élaboration des institutions politiques nouvelles et à la création d'un gouvernement commun aux « Etats-Unis ». Nous pouvons distinguer quatre étapes successives : c'est d'abord une période préliminaire de préparation ; puis vient la rédaction, en 1767, de la constitution ; dans une troisième période, la constitution élaborée est soumise à l'acceptation des différents Etats ; dans une quatrième enfin, s'organisent dans la pratique les rouages essentiels du gouvernement nouveau.

Cette question a fait, en Amérique, l'objet d'études nombreuses et consciencieuses. Nous trouvons la plupart des documents bibliographiques dans Winsor ; puis nous avons les collections de textes, les journaux de la Convention, qui ne donnent d'ailleurs que des détails sommaires, sans reproduire les débats. Les journaux des Conventions d'Etats peuvent être aussi consultés ; mais, pour connaître les conflits et les discussions qui s'élevèrent, il faut recourir aux récits et aux mémoires. En ce qui concerne la constitution fédérale, nous avons les notes de Madison et quelques renseignements partiels.

Des travaux très détaillés ont été faits sur cette matière. Citons Bancroft, Curtis.

Chez nous, les ouvrages de Laboulaye et de Moireau.

I

On serait tenté de croire que le gouvernement de la nation des Etats-Unis fut une conséquence naturelle et directe de l'Indépendance ; il n'en est rien cependant. De la guerre contre l'Angleterre ne sont sortis que les gouvernements de chacun des Etats, envisagés un à un dans leur individualité propre. Entre la déclaration d'Indépendance et la Constitution, dix années s'écoulent, pleines de tentatives et d'efforts pour réaliser l'unité nationale et pour centraliser les affaires dans les mains d'un gouvernement unique. La *Confederacy* de 1780 n'a pas duré. Dans l'intervalle qui s'étend de la Paix à la Constitution, entre 1783 et 1787, les colonies traversent une période de désorganisation extrêmement périlleuse, *critical period,* disent les historiens.

1° Le gouvernement qu'avait institué le *Confederacy Act* n'avait pas la consistance suffisante pour pourvoir à l'administration générale du pays ; il ne se composait que d'un corps de délégués,

à qui manquait toute puissance matérielle pour faire exécuter ses décisions. Il n'agissait que par des conseils; tout au plus pouvait-il créer un mouvement d'opinion en faveur de telle idée ou de telle mesure à prendre ; mais les gouvernements particuliers des Etats n'écoutaient ses avis que dans les moments de crise, où le danger commun rendait un concert nécessaire. Le congrès n'a pas de pouvoirs exactement délimités ; il faut qu'il se prononce lui-même sur ses propres fonctions. Il fait des lois qu'on n'applique pas, il vote des taxes qu'on ne peut se résoudre à lever, de telle sorte qu'il ne peut ni payer l'armée, ni subvenir aux intérêts de la dette publique. Il n'a pas le pouvoir de conclure des traités de commerce. Dans de telles conditions, sans pouvoirs fixes, sans moyens d'action efficaces, il cesse de se réunir. Puis il délègue ses fonctions à un comité, sur lequel il se décharge de l'administration des affaires ; on ne peut pas discuter la proposition de l'assemblée de Massachusetts.

2° Les résultats de cette absence complète de gouvernement ne pouvaient se faire attendre : des conflits ne tardent pas à s'élever entre les différents Etats, entre New-York et New-Jersey, entre le Connecticut et le Massachusetts. A l'intérieur des Etats même, c'est encore le conflit au sujet du papier-monnaie : c'est surtout en Rhode-Island que l'agitation se manifeste ; la législature, élue par les gens de la campagne, donne cours forcé au papier et veut obliger les commerçants à le prendre pour son cours nominal. La situation extérieure n'est pas plus favorable : l'Espagne montre des dispositions hostiles, et l'Angleterre garde les forts. En même temps sévit une crise commerciale de la plus grande violence : les troubles de la révolution ont détruit l'équilibre économique de l'Amérique, et il s'est produit un excès d'importation, qui détermine dans les affaires de l'intérieur une perturbation douloureuse. C'est bien là une situation critique sous tous les rapports.

3° Le retentissement de cette crise a été considérable : elle s'est répercutée un peu partout, mais surtout dans les villes, où elle a fait naître des inquiétudes dans le monde des négociants et chez les hommes politiques ; en somme, les colons de l'intérieur en souffraient peu : ils n'avaient pas besoin de numéraire, et les difficultés monétaires n'agissaient sur leurs conditions de vie que très indirectement ; leur vie politique, d'autre part, se réduisait, nous l'avons vu, à celle de leur Etat propre. Dans les milieux les plus atteints, on propose de réorganiser le gouvernement en lui donnant plus de consistance et en augmentant ses pouvoirs, en lui permettant, en particulier, de régler le commerce.

Cette proposition, l'Etat de Massachusetts l'a portée au Congrès

en 1785, mais elle y a rencontré une majorité hostile ; en Virginie, les anciens patriotes ne sont pas favorables à cette idée d'un gouvernement commun : Patrik Henry, Lee la combattent de toutes leurs forces ; mais Washington la demande, et il est aidé du plus jeune des Madison ; la législature de Virginie est amenée graduellement à proposer une réunion, d'abord quand il s'agit de trancher la question du règlement des rivières avec le Maryland, puis à la convention d'Annapolis ; cette dernière convention réunit les Etats du centre : elle demande l'institution d'une convention générale, et cette proposition est acceptée par les représentants des différents Etats. Au même moment, une question commune se trouve soulevée, que le Congrès est appelé à résoudre : il s'agit des territoires vacants, que l'Angleterre a cédés. Sept Etats les réclament pour eux, en appuyant leurs revendications sur leurs chartes privées ; New-York invoque en sa faveur une cession que les Indiens auraient faite au gouverneur. Six Etats seulement ne réclament rien. L'Etat de Maryland, pour prix de son adhésion, exige que les différents Etats cèdent leurs droits sur ce point. l'Etat de New-York commence, et les autres suivent son exemple : cela se passe au mois de juillet de 1787, alors que la Constitution des Etats-Unis n'est pas encore chose faite.

II

La rédaction de la Constitution ne se fit pas d'un seul coup : elle est l'œuvre de deux actes parallèles. La Convention rédige la Constitution de chaque Etat et soumet à son vote le projet qu'elle a élaboré. Le Congrès ancien rédige d'une façon définitive l'*Ordinance* des territoires.

1° Le corps chargé de rédiger les projets de Constitution est une convention spéciale (fédérale) de délégués : le but qu'elle doit poursuivre lui est exactement délimité. Il vient des délégués de la plupart des Etats ; chaque Etat dispose d'une voix dans l'assemblée générale, et le vote est tenu secret. Les délibérations laissent de côté les points de détail des résolutions ; on vote seulement sur l'ensemble des projets et l'on abandonne le soin de la réglementation à un comité spécial.

En fait, — et l'on pouvait s'y attendre dans un pays aussi récemment unifié, — les opinions sont très différentes. Il y a des divergences, des conflits sur les questions les plus importantes, et, comme aucun des Etats ne veut céder, l'accord ne peut s'établir que par une suite de concessions réciproques, de compromis. C'est le caractère dominant de la Constitution qui sortira de ce

travail de délibération en commun. Il y a conflit, d'abord sur le principe même du gouvernement : les Etats se grouperont-ils sous un régime d'union, ou bien formeront-ils une ligue ? On avait d'abord rédigé une énumération des Etats, puis on décide que la Constitution pourra être mise en vigueur, dès que neuf des Etats y auront adhéré. La question est laissée en suspens. D'autre part, dans cette organisation générale, à qui appartient la souveraineté ? Au peuple des Etats-Unis ou à chaque Etat considéré dans son unité ? — Quant au mode de gouvernement, on tombe d'accord sur ce point, qu'il y aura un régime de deux Chambres ; mais y aura-t-il seulement un congrès, ou bien le gouvernement se scindera-t-il en trois sections, comme cela se passe dans chaque Etat ? On se décide pour un gouvernement divisé en trois pouvoirs, en trois départements, conformément à la théorie de Montesquieu. Les idées du philosophe français sont très en honneur en Amérique ; Washington, en particulier, les prise fort, et il s'en est fait composer un extrait à son usage par Madison. — Quelle sera la composition des Chambres ? Ici, le conflit est particulièrement difficile entre la Virginie et New-York.

La Virginie adopte le système des grands Etats et s'arrête au principe du recrutement proportionnel ; New-York préconise un système plus favorable aux petits Etats, selon lequel chaque Etat a un droit de vote égal ; on finit par se tirer de cette difficulté au moyen d'un compromis : il y a deux Chambres ; à chacune on appliquera un système ; le Sénat se recrutera à raison de deux membres par chaque Etat, la *House of Representants*, proportionnellement à la population totale. — Là encore, c'est la même divergence d'opinions ; pour établir la proportion, faudra-t-il prendre en considération le nombre des habitants ou bien celui des hommes libres ? Une fois de plus, on s'en tire par un compromis : les esclaves seront comptés pour une proportion de 3/5. Pour les pouvoirs du congrès, le projet établissait un droit de veto. En matière de pouvoir exécutif, on discute sur le nombre des membres qui doivent le composer, sur la durée de leurs fonctions. Pour le pouvoir judiciaire enfin, il a été impossible de s'entendre tout d'abord. C'est le comité de détail qui, finalement, a réglé le mode d'élection du président ; la Convention, de son côté, reprenant le projet qui avait été fait, règle les attributions du Sénat ; le président représentera le pouvoir suprême. On donne au *judiciary power* des prérogatives générales.

Ainsi est établi un gouvernement national, indépendant des législatures particulières. Le peuple partage la souveraineté, dont il est en principe le titulaire unique, entre le gouvernement

national et les gouvernements d'Etats. L'acte analyse la souveraineté, énumère les attributions reconnues à chacun. L'Union a les pouvoirs nécessaires pour établir une solidarité nationale envers l'étranger, et pour maintenir l'harmonie entre les différents Etats; on détermine les attributions des organes essentiels de l'administration, on en réglemente le fonctionnement, qu'il s'agisse de la diplomatie, de la guerre, des traités, du commerce, du service des postes, des questions de territoire ou de soutien des Etats. Les Etats gardent pour eux tout le gouvernement intérieur ; les citoyens sont directement soumis à leur Etat, mais un lien plus large les unit au gouvernement central, envers lequel ils sont tenus à des devoirs d'obéissance.

Le gouvernement est divisé en trois départements. Il s'agit ici de trois pouvoirs non seulement distincts, mais encore indépendants. On ne veut pas du régime anglais et l'on se contente d'étendre à l'Union tout entière le régime de l'Etat particulier. Le Congrès est une législature à deux Chambres : ces deux Chambres ont un pouvoir législatif égal, à cela près toutefois que c'est à la *House of Representants* que la discussion du budget est portée en premier lieu. Il s'agit d'une représentation autonome du peuple, que ne limitent aucun droit de veto, aucune faculté de dissolution ; le Congrès se réunit lui-même, de plein droit, à une date fixe ; il opère de lui-même, sans prendre contact avec le pouvoir exécutif. Les pouvoirs sont renouvelés à des échéances très fréquentes, tous les deux ans. Le droit de suffrage est affaire de chaque Etat; les électeurs de la Chambre basse de l'Etat élisent les représentants au Congrès.

L'exécutif est représenté par un *governor*, le président, qui ne partage ses pouvoirs avec personne. Il est élu par un corps spécial, et l'Etat s'est réservé la faculté de fixer et de modifier le mode d'élection. La durée du mandat est de quatre ans. Le président est le chef en titre de la force armée, il jouit du pouvoir de faire les négociations, et les fonctionnaires sont nommés par lui. Il existe un vice-président, chargé de suppléer, en cas de besoin, le président à la tête de la nation ; ce vice-président est le président du Sénat.

La Cour suprême est instituée juge des conflits qui pourraient naître de l'interprétation de la Constitution ; c'est là une formation originale et dont les Américains se montrent très fiers : cette pratique implique l'habitude de reconnaître l'existence d'une juridiction supérieure au gouvernement.

Théoriquement, les trois pouvoirs distingués par la Constitution sont indépendants. Toutefois la Constitution elle-même établit

entre eux des relations analogues à celles qui existaient dans les Etats. Le président n'a pas le pouvoir législatif ; mais il a le droit de demander une nouvelle délibération à la majorité des 2/3, et, pratiquement, cette prérogative qui lui est laissée équivaut à un droit de veto. Le Congrès, d'autre part, n'est, en principe, en aucune façon détenteur du pouvoir exécutif ; mais le Sénat doit donner son consentement à sa nomination.

La Constitution n'est pas présentée comme perpétuelle. On admet au contraire qu'elle peut être modifiée et l'on institue même à cet effet une procédure spéciale. Il faudra pour cela une majorité des 2/3 des voix dans chacune des Chambres, puis l'adhésion des 3/4 des Etats. Mais cette procédure est d'une exécution si difficile que, dans l'intervalle qui s'étend de 1804 jusqu'à la guerre, il n'y a pas eu d'amendements apportés aux règles organiques ; or, depuis 1787, on a présenté plus d'un millier de propositions tendant à ces fins.

2° La Constitution règle le gouvernement des territoires. Les principes généraux que l'on met en œuvre sont les mêmes qui ont été admis pour l'Union. Mais l'institution n'en est pas moins originale, car il s'agit de pays non encore peuplés, et le gouvernement règle à l'avance leur administration, prévoit qu'ils deviendront des États, et leur réserve dans l'Union une place égale à celle des anciens. Le territoire vacant est découpé en portions, dont chacune est destinée à devenir un État ; le gouvernement central y envoie un gouverneur et quelques agents. Tant que la population y est très faible, c'est le gouverneur qui est chargé de l'administration ; mais, dès qu'elle atteint le chiffre de cinq mille habitants, les habitants s'organisent en un gouvernement analogue à celui des États déjà existants, et nomment un délégué consultatif. Quand on arrive au chiffre de cinquante mille habitants, le territoire a le droit de demander à entrer dans la confédération générale ; il fait lui-même sa constitution, et il la fait comme il l'entend, à la condition toutefois qu'il mette en pratique les principes essentiels de la Constitution et qu'il ne s'écarte pas de la forme républicaine.

Telle est la Constitution. Elle se réduit au strict nécessaire. Elle est conçue en termes assez vagues pour qu'une large interprétation y trouve place. Le corps de l'Union est assez souple pour laisser place aux agrandissements du pays et permettre à de nouveaux États de prendre place dans la confédération.

III

La Constitution rédigée par la Convention n'était pas une œuvre définitive : il faut y voir seulement une proposition faite aux différents États. La Convention l'a communiquée au Congrès pour en opérer la transmission ; mais il a été décidé qu'elle était présentée pour être acceptée ou rejetée, et qu'on n'attendrait pas d'avoir l'adhésion des treize États.

Chaque État a réuni une convention spéciale pour examiner le projet. L'opération s'est prolongée pendant dix mois et en dehors de la participation de deux États. Tout de suite et sans résistance, le projet reçoit cinq ratifications ; mais, dans les grands États, l'opposition est très forte. En Massachusetts, elle a contre elle la majorité des campagnes. Les fédéralistes, gens des villes, cultivés, habiles, laissent le temps aux difficultés de s'aplanir, répondent aux objections. On imagine un expédient qui consiste à accepter la Constitution, mais avec des réserves et en priant le Congrès d'y introduire des amendements.

L'exemple du Massachusetts entraîne d'autres États et les décide à accepter la Constitution en demandant des amendements. En Caroline, en Virginie, la résistance est vive. A New-York, on arrive tout juste à la majorité.

Le gouvernement peut enfin s'organiser ; les deux États qui sont restés étrangers à la délibération deviennent *foreign States*, puis ils finissent par céder : la Caroline du Nord en 1789, Rhode-Island en 1790.

Le président des Etats-Unis est Washington ; le Congrès vote les dix amendements demandés par les États ; ceux-ci, d'ailleurs, ne modifient en rien le mécanisme général du gouvernement, et constituent seulement des mesures défensives, des précautions prises contre les abus de pouvoir possibles du gouvernement central : ce sont des formules de droits analogues aux *Bills of Rights*, des principes purement théoriques en vue d'assurer la sauvegarde des droits des États.

IV

C'est seulement dans ses grandes lignes que la Constitution a réglé le fonctionnement du gouvernement. Pour achever de réglementer le fonctionnement de tout ce mécanisme, ce n'était pas assez de formuler des principes théoriques : la pratique seule pouvait y aider ; telle fut l'œuvre des années qui suivirent la mise en vigueur de la Constitution, en particulier jusqu'en 1800.

La législation financière a été l'œuvre du premier secrétaire des finances, Hamilton, admirateur fervent du régime anglais. C'est par son intervention que l'on décide de créer la dette unifiée en 1790, puis une banque nationale. Il fait un exposé doctrinal très intéressant du système protectionniste ; il organise le revenu fédéral et réglemente les tarifs douaniers.

Le mécanisme du pouvoir exécutif s'est constitué sous la présidence de Washington. Les principes en sont confirmés dans les discours d'ouverture, dans les réponses d'adresses ; le président prend des secrétaires d'Etat, qui ne sont, en principe, que de simples commis ; le président exerce seul le pouvoir : mais, en réalité, on se rapproche beaucoup de l'usage consacré par les institutions anglaises ; chacun des secrétaires d'Etat devient, avec le temps, un chef de service ; ils se réunissent tous en conseil de cabinet avec le président, et c'est ainsi que la division des services s'opère en Amérique, d'une façon analogue à celle qui est en vigueur dans les États d'Europe.

Le Congrès adopte la procédure des Chambres anglaises.

Ainsi le gouvernement repose sur des principes abstraits de droit naturel, la souveraineté de la nation, le principe de la séparation des pouvoirs et celui de la représentation. Il fonctionne avec un mécanisme imité de celui des États qui s'étaient organisés en Amérique par adaptation des usages anglais à une société démocratique, et selon une procédure qui était, elle aussi, celle du gouvernement anglais.

Mais la Constitution, résultat d'un compromis entre des intérêts opposés, est restée vague ; c'est à dessein qu'on a évité de lui donner toute la précision dont elle pouvait être susceptible. Elle est souple, élastique : on peut la tirer dans des sens divers, sans risquer de la briser. Les partis n'ont pas besoin de l'attaquer en face pour la réformer ; ils y parviennent, en employant à son égard une méthode d'interprétation très large : la conséquence de cela, c'est que la Constitution est demeurée quelque chose de sacré et d'intangible ; qu'elle a été, en quelque sorte, canonisée.

Mais il y a eu des façons différentes de l'interpréter. La grande lutte a porté sur l'interprétation du principe fondamental, le partage de la souveraineté entre le gouvernement fédéral et les gouvernements particuliers des Etats. Sera-ce une interprétation large ou une interprétation étroite ?

On peut admettre en principe la souveraineté universelle de l'Etat ; on peut admettre aussi que l'Union n'a que les pouvoirs expressément concédés. Le parti de la *Broad Construction* admet que la souveraineté de l'Union est un principe supérieur ; que,

par conséquent, il y a tout à gagner à l'étendre et que le droit des États particuliers n'en pourrait souffrir. C'est le droit d'extension des pouvoirs (*resulting and implied powers*). Les deux opinions s'appuient sur des textes formels, d'ailleurs contradictoires.

E. C.

Sujets de compositions.

Université de Nancy.

I

LICENCE ÈS LETTRES. — 1° ÉPREUVES COMMUNES.

Dissertation française.

A. — L'expression poétique de Dieu dans Racine (*Esther* et *Athalie*) et dans Lamartine (*Jéhovah*). Esquisse d'une étude comparative du biblisme classique et du biblisme romantique.

B. — Croyez-vous que l'œuvre dramatique de Victor Hugo ait une efficacité moralisatrice et réponde, en fait, à la théorie chère au poète et très souvent exprimée par lui, notamment dans ces lignes d'une préface de 1833 : « L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre ; il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. Le poète aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. »

C. — Les traits essentiels du système dramatique de Racine, d'après la préface et la tragédie de *Bérénice*.

Dissertation latine.

A. — *Quid Tacitus in libello qui de moribus Germanorum inscribitur de præsenti futuroque hinc inter Romanos ac Neo-Latinos, illinc inter veteres recentesque Germanos discrimine seu intellexerit sive auguratus sit, inquirendum.*

B. — *Quid simile vel dissimile inter Euclionem Plauti et Molieri Harpagonem intersit inquirendum.*

C. — *An recentior aliquis Africanus Jugurthæ speciem nonnulla ex parte referat, quæstio est.*

Ou bien :

Thème latin. — « Carthage se croyait forte », *jusqu'à* : « pourvu qu'on ne perdît pas l'espérance ». Bossuet, *Discours sur l'Histoire universelle*, III, 6.

2° ÉPREUVES SPÉCIALES.

1° Licence littéraire.

α) *Thème grec.* — « Il est d'autres maîtres non moins perfides, tels que les jeux de hasard », *jusqu'à* : « de fournir à tous leurs caprices ». Xénophon, *Economiques*, chap. 1er.

β) *Littérature grecque.* — A. Les progrès de la méthode historique d'Hérodote à Thucydide.

B. La comédie d'Aristophane.

C. L'art oratoire chez Lysias et chez Démosthène.

Ou bien :

Littérature française. — Esquisse d'une histoire sommaire de la loi des trois unités au théâtre français. Origine, apogée, déclin, abolition.

2° Licence de philosophie.

α) *Philosophie dogmatique.* — A. Qu'est-ce que l'attention ?

B. Les idées ont-elles une tendance à s'associer suivant des rapports logiques ?

C. Le jugement et la volonté.

β) *Histoire de la philosophie.* — A. La morale de Spinosa.

B. La morale de Kant.

C. La morale d'Aristote.

3° Licence d'histoire.

α) *Histoire du moyen âge.* — A. Le pouvoir royal de Chilpéric, de Charlemagne, de Louis IX.

B. Le règne de Louis VII (1137-1180).

C. Les conséquences des Croisades.

β) *Histoire moderne.* — A. Catherine de Médicis.

B. Les rapports de la France et de l'Angleterre au XVIIe siècle.

C. Les constitutions révolutionnaires.

4° Licence d'allemand.

α) *Thème.* — « Les tragédies classiques sont charmantes », *jusqu'à* : « et vous aurez la joie de planer sur les âges à la façon d'un dieu ». (Jules Lemaître) ; et *Version*, *Die gelehrte Dichtung*

des 17 und 18 Jahrhunderts (Biedermann, *Deutschland im 18. Jahrhundert* II, I, p. 442).

β) *Dissertation allemande.* — A. *Lessing als Fabeldichter mit Gellert und Lafontaine verglichen.*

B. *Einfluss der Uebersetzungen auf die Entwickelung der deutschen Sprache.*

C. *Das Naturgefühl bei Klopstock und Gœthe.*

II

Licence ès Lettres. — 1° Épreuves communes.

Dissertation française.

Sujet A. — Apprécier et développer cette pensée d'Ernest Renan : « Nous ne devons jamais croire que nous ayons tellement raison que nos adversaires ne soient bons qu'à être affaiblis ; nous devons, au contraire, souhaiter que chaque idée soit représentée d'une façon aussi distinguée que possible. — Il y a une solidarité entre toutes les parties *du développement intellectuel* d'une époque ; les grands siècles sont ceux où *toutes* les causes ont des défenseurs éminents et provoquent un mouvement d'études sérieuses et de solides réflexions. »

Si vous acceptez cette manière de voir pour les questions d'ordre intellectuel et scientifique, pensez-vous qu'on puisse également l'appliquer aux questions de morale, morale individuelle et morale sociale ?

Sujet B. — Vous ferez la critique de ce passage d'une lettre familière de George Sand, cité par Sainte-Beuve dans son article des *Causeries du lundi* sur les *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand, 18 mars 1850 :

« Je lis les *Mémoires d'Outre-Tombe* et je m'impatiente de tant de grandes poses et de tant de draperies. C'est un ouvrage *sans moralité.* Je ne veux pas dire par là qu'il soit immoral, mais je n'y trouve pas cette bonne grosse moralité qu'on aime à lire, même au bout d'une fable ou d'un conte de fées... L'âme y manque, et moi qui ai tant aimé l'auteur, je me désole de ne pouvoir aimer l'homme. Je ne le connais pas, je ne le devine pas en le lisant, et pourtant il ne se fait pas faute de s'exhiber... »

Sujet C. — Le duc de Saint-Simon, dans l'Introduction à ses *Mémoires*, rassemble et développe avec une subtilité ingénieuse de casuiste tous les arguments favorables à la conciliation de la *véracité historique* qui doit tout dire, avec la *charité chrétienne*

dont il fait profession et qui prescrit à l'égard des méchants l'indulgence et le pardon, c'est-à-dire logiquement le silence. Il dit notamment : « Les mauvais, qui, déjà, dans ce monde, ont tant d'avantages sur les bons, en auraient un autre bien étrange contre eux, s'il n'était pas permis aux bons de les discerner, de les connaître, par conséquent de s'en parer, d'en avertir à même fin, de recueillir ce qu'ils sont, ce qu'ils ont fait à propos des évènements de la vie, de les faire passer tels qu'ils sont et qu'ils ont été à la postérité... Les bons seraient bien maltraités de demeurer comme bêtes brutes, exposés aux mauvais sans connaissance, par conséquent sans défense et leur vertu enterrée avec eux. Par là, toute vérité éteinte, tout exemple inutile, toute instruction impossible et toute providence restreinte dans la foi, mais anéantie aux yeux des hommes. » Vous apprécierez : 1° la valeur de l'argument ; 2° vous rechercherez comment Saint-Simon a personnellement entendu et pratiqué son rôle d'*historien moralisant* par la peinture du mal.

Dissertation latine.

A. *Quæritur an jure dixerit Quintilianus de Romanis historicis judicium ferens : Non opponere Thucydidi Sallustium verear.*

B. *Quid Ciceronianum habeat Minucii Felicis Dialogus qui Octavius inscribitur.*

C. *Inter se conferentur Horatius et Juvenalis Satirarum scriptores.*

Ou *Thème latin.* — Depuis : « Après la mort de Cimon, Périclès changea de système », *jusqu'à* : « parce qu'ils le voyaient rarement implorer leurs suffrages ». (Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis*, Introduction.)

2° Epreuves spéciales.

1° Licence littéraire. — *Thème grec.* — Depuis : « Vous me paraissez capable de faire sur l'amitié », *jusqu'à* : « nous l'emportons sur vous dans la façon de nous conduire ».

Grammaire. — Traduire en français moderne le passage suivant :

« *Cumpainz* Rodlanz, l'olifan car sunez ;
Si l'*odrat* Carles, ferat l'ost returner,
Succurrat nos li reis *o* sun barnet. »
Respond Rodlanz : « Ne *placet* damne Deu
Que mi parent pur mei *seient* blasmet,
Ne France dulce ja *chiedet* en *viltet* !
Ainz i *ferrai* de Durendal assez,
Ma bonne *espede* que j'ai ceinte al *costet* ;

Tut en *vedrez* le brant ensanglantet,
Felun paien mar i sunt assumblet.
Je vos plevis, tuz sunt a mort livret. »

Expliquer les formes soulignées, en donnant la forme latine équivalente, dûment accentuée.

Donner la lettre d'accord du participe passé conjugué avec l'auxiliaire *estre*.

Ou Matières à option : *Littérature grecque*. — A. Du caractère d'Antigone dans Sophocle.

B. Les discours de Thucydide ont-ils une valeur historique? Quelle est cette valeur ? Définir le style de ces discours.

C. La poésie pastorale en Grèce.

Littérature latine. — A. L'éloquence à Rome, depuis les origines jusqu'à la fin de la dictature de Sylla.

B. Les poètes élégiaques du siècle d'Auguste.

C. Apulée.

Littérature française. — A. Peut-on dire qu'il y a une préciosité romantique, comme il y a une préciosité classique? Si oui, en quoi consiste-t-elle ? Chez quels auteurs et dans quelles œuvres la trouvez-vous ?

B. Le lyrisme au XVIIe siècle.

C. Les théories dramatiques de Diderot.

2° **Philosophie**. — *Philosophie dogmatique*. — A. Valeur du principe de raison suffisante.

B. Le parfait existe-t-il à plus forte raison que l'imparfait ?

C. La finalité est-elle conciliable avec le déterminisme physique?

Histoire de la philosophie. — A. Idées politiques de Platon et d'Aristote.

B. Socrate et Platon.

C. Socrate et les sophistes.

3° **Histoire**. — *Histoire ancienne*. — A. Athènes au temps de Solon et de Pisistrate.

B. La conquête de l'Afrique par Rome.

C. Les progrès de la centralisation administrative d'Auguste à Dioclétien.

Histoire du Moyen Age.— A. La politique religieuse de Philippe le Bel.

B. L'Angleterre sous Édouard III.

C. Le gouvernement de Charles V.

Histoire moderne (1re série). — A. Institutions prussiennes d'ancien régime (du grand Electeur à Frédéric-Guillaume II).

B. Les nobles et les ecclésiastiques en France aux Etats généraux de 1789 et sous la Constituante.

C. La question d'Orient au XIXe siècle jusqu'au congrès de Paris (1856)

(2 série.) — A. Les grands traités du règne personnel de Louis XIV.

B. Les guerres de la 3e et de la 4e coalition sous Napoléon Ier.

C. Charles-Albert, roi de Sardaigne (1831-1849).

4° **Allemand.** — *Thème.* — Les personnages de Shakspeare (Taine), depuis : « Sur le fond commun de ses drames », *jusqu'à* : « et beaucoup d'autres choses » ; et *Version* : La poésie grecque, Fr. Schlegel ; depuis : « *Die griechische Poesie ist ein Maximum* », jusqu'à : « *des Geschmacks und der Kunst* ».

Dissertation allemande. — A. *Von dem Gebrauch des Verses und der Prosa in den verschiedenen dramatischen Gattungen* (*Tragœdie, Comœdie, bürgerisches und historisches Drama*). *In welchen Fällen und aus welchen Gründen ist die prosaische oder die metrische Form vorzuziehen. Man erlautere das Gesagte durch Beispiele.*

B. *Welches sind die Hautpcharaktere der romantischen Novelle ?*

C. *In wiefern können Gœthe und Schiller classische Dichter, in wiefern können sie romantische Dichter genannt werden ?*

Baccalauréat classique (1re *partie*).

1° *Composition française.*

A. — Vous supposerez qu'au moment de s'embarquer pour la Grèce, où il va tout à la fois soigner sa santé chancelante et mettre la dernière main à son *Énéide*, Virgile écrit à son ami Horace pour lui faire ses adieux et lui confier ses impressions, ses projets, ses espérances. Ce n'est pas seulement la guérison qu'il va demander au doux climat de l'Attique, mais aussi des documents, des souvenirs historiques, des modèles précis et exacts pour ses descriptions, des joies d'artiste et, par-dessus tout, l'inspiration poétique, que ravivera et renouvellera en lui le contact avec cette merveilleuse partie des grands maîtres, éducateurs du génie latin.

B. — Le genre burlesque en France au XVIIe siècle : sa définition et ses procédés poétiques ; — ses principaux représentants et leurs œuvres ; — ses adversaires et leurs critiques.

C. — Au mois de juin 1650, le poète Rotrou était à Dreux, sa ville natale, dont il était magistrat. Déjà, le maire et plusieurs des principaux habitants avaient été emportés ; la terreur régnait ; beaucoup prenaient la fuite. Rotrou, au contraire, voulut se rendre où il croyait que son devoir l'appelait. Revenu à Dreux, il écrivit à son frère, qui l'engageait à s'éloigner d'un lieu pestiféré, une lettre pleine d'humanité attristée, de courage et de charité intrépide et résignée, qui finissait ainsi : « Le péril où je me trouve est imminent. Au moment où je vous écris, les cloches sonnent pour la vingt-deuxième personne aujourd'hui. Ce sera pour moi demain peut-être ? Que la volonté de Dieu s'accomplisse ! »

Trois jours après, le 28 juin, il succombait.

Vous ferez la lettre de Rotrou à son frère.

Baccalauréat moderne (2e *partie*).

Dissertation française (mêmes sujets que pour le classique : 2e partie).

Baccalauréat moderne : 1re *partie*.

1° *Composition française*.

Sujet A. — Au chapitre xxxve du *Siècle de Louis XIV*, Voltaire racontant les pertes des Français aux Indes, en 1757, est amené à chercher les raisons de la supériorité constante de l'Angleterre sur la France dans les conflits maritimes et coloniaux. Il dit : « Quelle est la raison de cette supériorité continuelle ? N'est-ce pas que les Anglais ont besoin de la mer, dont les Français peuvent à toute force se passer, et que les nations réussissent toujours, comme on l'a déjà dit, dans les choses qui leur sont absolument nécessaires ? N'est-ce pas aussi parce que la capitale est un port de mer, et que Paris ne connaît que les bateaux de la Seine ? Serait-ce enfin que le climat et le sol anglais produisent des hommes d'un corps plus vigoureux et d'un esprit plus constant que celui de France, comme il produit de meilleurs chevaux et de meilleurs chiens de chasse ? »

Vous examinerez et jugerez ces considérations de Voltaire en y ajoutant les vôtres, et en éclairant la question par ce que vous savez de l'histoire des rapports de la France et de l'Angleterre, depuis l'époque où Voltaire écrivait.

Sujet B. — On a beaucoup discuté, et on discute encore tous les jours pour savoir si le grand développement des sciences au

XIXe siècle et leurs merveilleuses applications sont : 1o favorables ; 2o indifférentes ; 3o ou nuisibles aux lettres, aux beaux-arts, à la poésie.

Dites ce que vous savez, et donnez votre opinion personnelle sur cette question.

Sujet C. — Vous supposerez qu'un médecin, homme d'esprit, qui vient d'assister à la première représentation du *Malade imaginaire*, écrit à Molière pour lui faire ses compliments et lui communiquer ses impressions. Dans cette caricature des médecins, il a trouvé bien des traits amusants et justes. Mais Molière, qui a pris soin de distinguer les vraies et les fausses précieuses, les vrais et les faux dévots, n'aurait-il pas bien fait de donner dans sa pièce, à côté des médecins pédants et ridicules, une place au vrai médecin modeste, digne, désintéressé et serviable aussi à l'humanité ?

2o *Langues vivantes.*

THÈME ALLEMAND OU ANGLAIS.

Nos montagnes, nos fleuves, nos forêts, portent des noms encore gaulois, et ces noms, que nous répétons sans les comprendre, contiennent une grande partie de la langue de nos premiers ancêtres. Ils gardent sous une forme usée mais tenace les premières émotions de nos pères, les cris de joie poussés devant les ondes limpides ou les sommets verdoyants, les craintes causées par les forêts sombres, les souvenirs des grandes chasses et des pêches abondantes, les mœurs simples et libres de la vie, et les anciens dieux que les Gaulois avaient apportés dans leur nouvelle patrie. Plus tard vinrent les noms des villes, des villages, des hameaux.

Version anglaise.

DÉVELOPPEMENT DE L'ANGLETERRE.

The history ef England is emphatically the history of progress. It is the history of a constant movement of the public mind, of a constant change in the institutions of a great society. We see that society, at the beginning of the twelfth century, in a state more miserable than the state in which the most degraded nations of the East now are. We see the most debasing and cruel superstition exercising boundless dominion over the most elevated and benevolent minds. In the course of seven centuries the wretched race have become the most highly civilised people that ever the world saw, have scattered the seeds of mighty empires over vast continents of which no dim intimation had ever reached Ptolemy or Strabo.

Version allemande.

ATTACHEMENT DES SUISSES A LEUR PATRIE.

Wenn man die Schweiz bereist, nicht bloss um die Naturschönheiten anzustaunen, sondern um Land und Leute kennen zu lernen, so trifft man in den entlegeneren Berggegenden nicht selten einen Mann von grosser Bildung, einen « vielgewanderten Mann, der vieler Menschen Städte gesehen » Der Trieb zum Wandern und zum Erwerben hatte ihn in die Fremde geführt, aber wohl und behaglich fühlte er sich erst wieder in der alten Heimat, im Dorfe, wo seine Eltern gelebt und gewirkt haben : hier wird er selber seine letzten Tage zubringen, bevor der wohlbekannte Kirchhof auch ihn zur Ruhe empfängt.

Ouvrage signalé

Discours de la Méthode de Descartes, accompagné d'une notice biographique et bibliographique, d'une introduction historique et d'un *Commentaire perpétuel*, par PAUL LENDORMY. *professeur agrégé de philosophie ;* librairie Paul Delaplane, Paris, 1899.

Le Gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

ÉMILE FAGUET

PROFESSEUR A LA SORBONNE

Seizième siècle. — *Etudes littéraires.* — Commynes. — Clément Marot. — Rabelais. — Calvin. — Ronsard. — Du Bellay. — D'Aubigné. — Montaigne. — Un vol. in-18 jésus, 8e édition, broché. 3 50

Dix-septième siècle. — *Etudes littéraires et dramatiques.* — Corneille. — Pascal. — Molière. — La Rochefoucauld. — La Fontaine. — Racine. — Boileau. — Bossuet. — Mme de Sévigné. — Fénelon. — Mme de Maintenon. — La Bruyère. — Saint-Simon. — Un volume in-18 jésus, 19e édition, broché. 3 50

Dix-huitième siècle. — *Etudes littéraires.* — Pierre Bayle. — Fontenelle. — Lesage. — Marivaux. — Montesquieu. — Voltaire. — Diderot. — J.-J. Rousseau. — Buffon. — Mirabeau. — André Chénier. — Un volume in-18 jésus, 15e édition, broché.. . . . . 3 50

Dix-neuvième siècle. — *Etudes littéraires.* — Chateaubriand. — Lamartine. — Alfred de Vigny. — Victor Hugo. — A. de Musset. — Th. Gautier. — P. Mérimée. — George Sand. — Balzac. — Un volume in-18 jésus, 19e édition broché.. . . . . 3 50

Ouvrages couronnés par l'Académie française.

Politiques et Moralistes du XIXe siècle. — Première série. — Joseph de Maistre. — De Bonald. — Madame de Staël. — Benjamin Constant. — Royer-Collard. — Guizot. — Un volume in-18 jésus, 5e édition, broché.. . . . . 3 50

Politiques et Moralistes du XIXe siècle. — Seconde série. — Saint-Simon. — Fourier. — Lamennais. — Ballanche. — Edgar Quinet. — Victor Cousin. — Auguste Comte. — Un volume in-18 jésus, broché. **Nouveauté.** 3 50

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(Ancienne Librairie Lecène, Oudin et Cie)

PARIS, 15, Rue de Cluny

Bibliothèque Littéraire

ERNEST DUPUY

INSPECTEUR GÉNÉRAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

Victor Hugo, — L'homme et le poète. — Nouvelle édition revue et augmentée. — Les quatre âges. — Les quatre cultes. — Les quatre inspirations. — L'expression dans Hugo. — Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Les grands Maîtres de la Littérature russe, — Gogol, Tourguénef, Tolstoï. — Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Bernard Palissy, — L'homme. — L'artiste. — Le savant. — L'écrivain. — Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

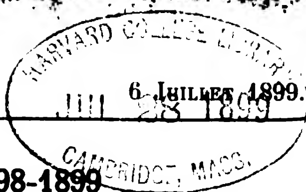
G. PELLISSIER

Essais de Littérature contemporaine.
Cet ouvrage contient une série d'études sur : Le pessimisme dans la littérature contemporaine. — Le drame shakespearien en France. — Le vers alexandrin et son évolution rythmique. — Octave Feuillet. — J.-J. Weiss. — Emile Zola. — Paul Bourget. — Marcel Prévost. — Paul Margueritte. — Ferdinand Brunetière et sa doctrine. — L'évolution actuelle de la littérature. — Un volume in-18 jésus, 3e édition, broché. 3 50

Nouveaux Essais de Littérature contemporaine.

A. de Vigny. — Taine. — Alexandre Dumas fils. — E. Zola. — Marcel Prévost. — Abel Hermant. — Paul Hervieu. — Jules Lemaître. — Bourget. — Rosny. — Pierre Loti. — Anatole France. — Un volume in-18 jésus, broché. 3 50

Septième Année (2e Série) N° 34 6 Juillet 1899.



Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : **N. FILOZ**

SOMMAIRE

Pages.

769 La Conception de l'Histoire chez les Romains. — **Gaston Boissier**, *de l'Académie Française.*

776 Houdar de la Motte. — *Ses idées sur la fable et sur le poème dramatique*. — **Emile Faguet**, *Professeur à l'Université de Paris.*

785 Sophocle. — **Maurice Croiset**, *Professeur au Collège de France.*

791 Racine. — Sa Vie de Famille. — **Gustave Larroumet**, *Membre de l'Institut.*

800 La Crise anglaise, de 1770 à 1785. — **Charles Seignobos**, *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

809 Chronique des Lettres. — *Les concours d'agrégation*. — **F. L.**

812 Cours de l'Université de Fribourg (*Suisse*)... — **Année 1899-1900**, *Premier semestre.*

816 Ouvrage signalé.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)

15, RUE DE CLUNY, 15

1899

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

SEPTIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
France. . . . . **20 fr.**
payables **10 francs comptant** et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1899.*
Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième et Sixième Années
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20 fr.**

(*Les deux premières années sont épuisées*)

CORRESPONDANCE

M. le Secrétaire de la Faculté des Lettres de .... — Notre intention est bien de publier, dès les premiers numéros de l'année 1899-1900, les affiches des différentes Universités, du moins celles qu'on voudra bien nous faire parvenir en temps utile.

TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 34 6 JUILLET 1899

REVUE HEBDOMADAIRE
DES
COURS ET CONFÉRENCES
DIRECTEUR : N. FILOZ

La conception de l'histoire chez les Romains.

Cours de M. GASTON BOISSIER,
Professeur au Collège de France.

Nous avons vu, dans la précédente leçon, comment Tacite était entré dans la carrière des fonctions publiques et en avait parcouru successivement tous les degrés; comment, après n'avoir été, pendant la plus grande partie de sa vie, qu'un homme politique et un orateur, il s'était mis brusquement à écrire l'histoire, sous l'influence de certains événements politiques, qui l'avaient ramené aux études de sa première jeunesse. Ce qu'il y a de remarquable dans la formation de son esprit, c'est que sa véritable vocation ne s'est éveillée que très tard ; il avait environ quarante-cinq ans. A cette époque, une transformation profonde s'opère dans sa vie. Il devient un écrivain. On sait que ses deux grands ouvrages historiques sont les *Histoires* et les *Annales*. Les *Histoires* nous présentent le récit des événements de l'histoire romaine de la mort de Néron à la mort de Domitien, et les *Annales*, de la mort d'Auguste à la mort de Néron. Il a donc étudié successivement la dynastie des Césars, à l'exception d'Auguste et de Jules César, puis la dynastie des Flaviens.

Au sujet de ces œuvres, aussi bien que des traités beaucoup moins considérables de la *Germanie* et de *la Vie d'Agricola*, une question préliminaire se pose. Quelles sont les qualités et quels

sont les défauts de Tacite historien ? Tacite n'a jamais été un écrivain indifférent. On l'a exalté avec passion ou attaqué avec une extrême dureté. Du reste, ceux qui l'ont attaqué le plus violemment, ont éprouvé le besoin d'atténuer leur jugement de certaines restrictions ; mais ce sont toujours les mêmes critiques qu'on lui adresse. Tacite serait un écrivain et un penseur de grand talent, mais il ne serait qu'un écrivain médiocre. Il était même inévitable qu'il en fût ainsi. Il est le représentant d'une époque qui se faisait une fausse conception du genre historique et de ses lois. Cette conception, Tacite a dû l'accepter, et elle explique les graves défauts qu'on relève dans ses œuvres. Telle est l'opinion la plus défavorable. Nous la croyons exagérée. Mais, pour apprécier l'historien à sa juste valeur, cherchons d'abord quelle idée l'antiquité se faisait de l'histoire.

Les Romains étaient très fiers de leur littérature historique. Nous avons sur ce point le témoignage de Quintilien, qui, dans le dixième livre de ses *Institutions oratoires*, nous présente une sorte de revue de l'histoire de la littérature latine. Son opinion est précieuse, parce qu'elle reflète l'opinion commune et générale de son temps. Or, s'il reconnaît volontiers la supériorité de la littérature grecque, il essaie pourtant d'établir que les Romains l'emportent sur les Grecs dans quelques genres, en particulier dans le genre historique. *Historia*, dit-il, *non cesserit Græcis*. Il cite seulement les noms de Salluste et de Tite-Live, mais c'est que Tacite n'était alors connu que comme orateur, n'ayant encore rien écrit. La vérité est que l'idée que les Romains se faisaient de l'histoire n'est pas très différente de celle que nous nous en faisons aujourd'hui. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire le *De Oratore* de Cicéron. Un moment, Cicéron fut très épris de l'histoire. C'était vers la fin de sa carrière politique ; il avait déjà prononcé les plus beaux de ses discours, sauf *la Milonienne* et *les Philippiques ;* il avait connu les honneurs : comme consul, il avait même eu la bonne fortune de sauver Rome de la conjuration de Catilina. Mais, après ce brillant exploit politique, il sembla renoncer à jouer un rôle dans l'Etat. Contre Pompée et César, il comprenait que toute résistance serait désormais inutile ; il prévoyait aussi que l'éloquence, surtout l'éloquence politique, était condamnée à disparaître. D'ailleurs sa pensée éprouvait le besoin de se renouveler, en puisant à de nouvelles sources. Il se tourna alors du côté des études historiques. Dans le *De Oratore*, il nous présente un magnifique éloge de l'histoire, qu'il appelle « le témoin du passé », « le flambeau de la vie », « une sorte de mémoire vivante », et il cherche à établir quelles sont les lois fondamentales du genre. La grande qualité de l'histo-

rien, nous dit-il, c'est qu'il n'y ait chez lui « ni partialité, ni faveur, ni soupçon de colère contre un homme ». La loi principale de l'histoire, ajoute-t-il, c'est *de ne rien dire de faux et de ne rien taire de vrai* (*ne quid falsi dicere audeat, ne quid veri non audeat*). On sent tout ce que cette formule renferme. Il n'est pas seulement interdit à l'historien d'inventer des mensonges, de plier à ses caprices la trame des événements qu'il déploie, il doit se garder aussi de la fausseté par prétérition. Or, celle-ci est de beaucoup la plus répandue. Nous ne croyons pas que, dans son *Catilina*, Salluste ait péché beaucoup contre la première loi, celle qui veut qu'on raconte les choses telles qu'elles se sont passées, mais il pèche contre la seconde, lorsque, par exemple, il néglige de parti pris la politique suivie par Cicéron en face de la conjuration de Catilina. Ce sont ces deux qualités que nous voyons exigées au même titre dans le *De Oratore*. Les anciens avaient donc bien compris que la vérité devait être l'objet principal de l'histoire. Mais, pour dire la vérité, toute la vérité et seulement la vérité, il faut savoir découvrir les sources d'information qui permettent de dégager les faits exposés de toutes les causes d'erreur qui pourraient s'y glisser. C'est sur ce point que l'histoire ancienne est inférieure, dans sa méthode, à l'histoire moderne. Il ne faudrait pas croire, cependant, que les anciens n'aient pas eu de critique. Quintilien nous dit que le premier devoir du grammairien, c'est-à-dire du professeur auquel le jeune homme était confié d'abord, c'était d'exercer le sens critique de l'élève (*judicium*). Il doit lire devant lui des vers d'Homère, et lui apprendre à reconnaître comment et pourquoi tel vers est authentique, au lieu que tel autre ne l'est pas et doit être marqué d'un trait de censeur (*censoria virgula*). Nous avons conservé un manuscrit d'Homère, où les vers suspects sont, en effet, indiqués d'un trait. On exerçait donc les élèves dans les écoles à discuter l'authenticité des ouvrages qu'ils étudiaient. Quelquefois même, les grammairiens poussaient les scrupules si loin qu'Horace s'est amusé à les railler et leur a donné le nom de *critici* (ceux qui s'appellent les critiques), leur reprochant de raffiner à l'excès sur les textes. Cette étroitesse d'esprit explique l'habitude qu'ils avaient prise de dresser des listes d'écrivains, surtout de poètes, dans chaque genre, et de leur assigner des rangs par la comparaison de leurs qualités et de leurs défauts. — Les Romains avaient donc pratiqué la critique, mais sous une forme un peu artificielle, et sans en comprendre les vrais avantages. On peut même remarquer que le fond de leur esprit répugnait plutôt à ce genre de recherches. Ils acceptaient trop facilement l'autorité. N'ayant pas le tour d'esprit très alerte et très souple des Grecs, ils

apportaient dans la pensée et dans l'action une sorte de bonne foi naïve, qui est toujours restée le trait essentiel de leur génie national. Un des hommes qui nous montrent le mieux cette extrême crédulité s'alliant à de très hautes qualités d'esprit, c'est Pline l'Ancien, le savant naturaliste, qui ne sait pas établir dans les faits qu'il rapporte la part du vrai et du faux, mélangeant, sans en vérifier l'exactitude, les récits légendaires et les événements historiques. — Ainsi, il est incontestable que les anciens veulent arriver à la vérité et comprennent qu'il est nécessaire de recourir aux sources, mais ils ne savent pas juger les sources, ils n'ont pas une science de la critique historique.

Cicéron, dans le *De Oratore* et dans le *De Legibus*, s'est beaucoup occupé de cette question de l'histoire. Il reconnaît que, de son temps, l'histoire romaine n'existe pas encore (*abest historia a litteris nostris*). Nous ne pouvons pas contrôler l'exactitude de cette affirmation, puisque nous avons perdu toutes les œuvres historiques de cette époque. Quoi qu'il en soit, il se demande pour quelle raison tous ceux qui, jusque-là, ont tenté d'écrire l'histoire, ont en général échoué. Pour lui, la vraie raison c'est que ces historiens n'étaient pas des orateurs. L'histoire, dit-il dans le *De Oratore*, doit être écrite par un orateur, c'est un « devoir d'orateur », *munus oratoris*. Dans le *De Legibus*, il exprime la même idée sous une forme encore plus précise : l'histoire est, *avant tout*, une œuvre d'orateur (*opus oratorium maxime*). C'est, en effet, une règle à Rome, que les historiens s'occupent en même temps d'éloquence : Salluste est orateur ; Tite-Live est professeur d'éloquence, rhéteur ; Tacite n'a été pendant longtemps qu'un orateur. D'ailleurs, il ne pouvait en être autrement. Les Romains ne comprenaient pas qu'on songeât à écrire l'histoire, si l'on n'était pas un homme politique : comment connaître alors la matière même de l'histoire, les événements et la raison des choses ? Tacite l'a dit plusieurs fois, et c'est précisément le reproche qu'il adresse aux historiens de l'empire. Or, rappelons-nous qu'on ne pouvait arriver aux fonctions publiques que par l'éloquence et que les hommes d'Etat étaient toujours des orateurs. On comprend alors quel était le rapport étroit de l'éloquence et de l'histoire.

Mais quel est le sens exact qu'il convient d'attribuer aux formules employées par Cicéron dans le *De Oratore* et dans le *De Legibus* ? Il ne veut pas dire que l'orateur doive apporter à l'histoire les procédés de l'éloquence et écrire une œuvre historique comme il compose un discours. Si telle était son opinion, il se trouverait en contradiction avec Quintilien, qui affirme très nettement que toutes les qualités de l'historien seraient des défauts pour l'ora-

teur. Il dit que l'histoire ressemble davantage à la poésie, que c'est un *chant en prose* (*carmen solutum*). Puis il ajoute cette phrase célèbre : l'historien écrit *pour raconter, non pour prouver* (*scribitur ad narrandum, non ad probandum*). Ainsi, lorsque Cicéron prétend que l'histoire doit être une œuvre d'art, il ne veut pas dire qu'il faut, de part et d'autre, employer les mêmes procédés. Signalant les plus graves défauts des historiens qui l'ont précédé, il remarque qu'ils étaient *narratores rerum, non ornatores*. Quel est ici le sens du mot *ornatores* ? On appliquait parfois le mot d'*ornatores* aux écrivains qui imaginaient des faits pour donner plus d'éclat au récit. Mais le sens est ici tout autre. Parlant d'un orateur de son temps, Pline le Jeune nous dit : *ornat excelse* (il met très bien les choses en œuvre). Dans la langue des rhéteurs, *ornare* signifiait, en effet, *mettre les choses au point*. C'est là le principal mérite d'un orateur pour Cicéron, et il veut qu'on exige aussi cette qualité de l'historien. D'ailleurs, il suffit de se rappeler ce que signifiait le mot *eloquentia*. *Eloquentia* avait d'abord désigné toute la littérature en prose, opposée à la littérature en vers. Puis le sens du mot s'étend. Dans le *De Oratore*, il signifie déjà la littérature en général, aussi bien les divers genres de poésie que la prose, et il conserve chez Tacite le même sens. En sorte que, dire que l'histoire doit être *oratorium opus*, c'est dire qu'elle doit être une œuvre littéraire, une œuvre d'art. Cette conception de l'histoire, déjà acceptée à l'époque de Cicéron, suivant laquelle l'écrivain doit choisir parmi les faits ceux qu'il convient de mettre en relief, comprendre les événements et les personnages et les faire comprendre, traiter enfin l'œuvre historique comme une œuvre d'art, s'oppose aujourd'hui encore à celle qui voit surtout dans l'histoire un œuvre scientifique, c'est-à-dire une collection de faits parfaitement prouvés. Les deux écoles étaient déjà représentées à Rome.

Cette théorie présentée par Cicéron n'est pas sans défauts. Il faut même avouer qu'elle est pleine de dangers, et que les historiens anciens ne les ont pas toujours évités. Il est certain que, dans l'histoire romaine, la partie de l'art l'a trop souvent emporté sur la partie scientifique. Dans la préface qui ouvre sa grande histoire, Tite Live se demande pourquoi tant d'historiens ont voulu connaître les commencements de Rome. Il trouve deux raisons de ce fait. Ils espéraient, d'une part, rapporter des événements qu'on ne connaissait pas ou qu'on connaissait peu, et, d'autre part, raconter d'une façon originale des événements que tout le monde connaissait. Mais les historiens appuyaient plus sur la seconde de ces alternatives que sur la première. Ils voulaient, avant tout, faire

un ouvrage intéressant, et ils cherchaient plutôt l'intérêt dans les qualités littéraires d'exposition que dans l'exactitude et l'impartialité du récit ; ils voulaient être des artistes. Ce défaut est d'autant plus fréquent que les Romains, peuple positif et pratique, n'ont guère cultivé le roman ; on ne peut citer, dans ce genre, que les noms d'Apulée et de Pétrone. Mais le besoin de romanesque subsistant se glissait souvent dans les œuvres historiques. Nous savons par Cicéron qu'un des plus grands historiens qui aient précédé l'époque classique, Cisenna, avait introduit dans ses ouvrages beaucoup de récits romanesques, particulièrement des fables milésiennes. On peut dire qu'en général, chez les anciens, l'habitude de mêler des discours au récit des événements était aussi l'effet de la même tendance. Il y avait donc à craindre que ce désir de faire une œuvre d'artiste n'amenât les historiens de l'antiquité à faire une œuvre aussi dramatique et aussi romanesque que proprement historique. Tacite lui-même a quelquefois cédé à cette tendance.

Il faut aussi indiquer une autre influence, qui a faussé la conception que les Romains se faisaient de l'histoire. On ne cherchait pas seulement, dans le récit des événements du passé, la satisfaction d'une curiosité naturelle de l'esprit, on avait compris de bonne heure qu'il y avait là, pour le peuple romain, un intérêt politique et social. N'oublions pas que Rome était une aristocratie et que les aristocraties vivent surtout de traditions. L'histoire apprenait l'origine et le sens de ces traditions nationales. Un des principaux caractères de la constitution romaine, c'est qu'elle n'est pas l'œuvre d'un sage, la construction artificielle d'un philosophe, comme l'étaient souvent les constitutions des cités grecques, écloses dans l'imagination d'un législateur et imposées violemment à tout un peuple. Les Romains avaient laissé leur constitution se former lentement et d'elle-même, au gré des circonstances et sous la pression des différents partis politiques Pour comprendre cette constitution, il fallait donc en découvrir la genèse et remonter le cours des événements passés qui expliquaient sa formation, et l'histoire seule pouvait montrer en présence de quelles oppositions les institutions politiques s'étaient peu à peu développées en se transformant. Il est vraisemblable que longtemps à Rome l'histoire n'a pas eu d'autre objet. Mais bientôt les Romains entrèrent en relations avec les Grecs, et, au contact de ce génie de dialecticiens et de raisonneurs, le vieil esprit romain se modifia profondément. Horace raconte que, se promenant un jour avec quelques amis, il fit venir pour se distraire deux affranchis grecs, qu'il mit aux prises sur une question

de philosophie, et il avoue qu'il n'avait jamais passé de sa vie un moment aussi agréable. Mais ce qui, dans la littérature grecque, séduisit surtout les Romains, ce fut la morale : on avait toujours aimé à Rome les sentences et les maximes. C'est alors que l'histoire devint une véritable morale en action ; elle se proposa un but pratique, enseigner comment il faut vivre. Au début de son œuvre, Tite-Live définit ainsi son objet : « L'histoire nous montre, par des exemples illustres, ce qu'il faut suivre et ce qu'il faut éviter ». Et il ajoute : « *Hoc præcipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum* ». Et, comme l'histoire est quelquefois immorale, on se croyait autorisé à la mutiler pour les besoins de la cause qu'on défendait, à supprimer, par exemple, dans la vie d'un grand homme les faiblesses et les vices, pour en faire un modèle d'honnêteté ou de courage.

Mais cette conception présentait un autre danger, encore plus grave peut-être. Si l'on veut que nous prenions notre part de la morale qui ressort du récit des événements passés, il faut que, dans l'histoire, nous nous reconnaissions avec notre civilisation et nos mœurs. Les hommes qui ne nous ressemblent pas, nous laissent indifférents. De là, une tendance à fausser la vérité historique, pour faire que les hommes et les faits des époques les plus lointaines ressemblent aux hommes et aux faits d'aujourd'hui. C'est ce qui explique pourquoi l'histoire ancienne donne aux personnages qu'elle nous présente une sorte de caractère de convention : elle en fait des *types*, non des *individus*. Aussi manque-t-elle trop souvent de vie, car la vie vient de l'individu, de son caractère personnel et même de ses faiblesses morales. Mais, d'autre part, comme elle sait rattacher étroitement tous les personnages, tous les individus, à une conception générale de l'humanité que tout le monde comprend, il est tout naturel qu'elle ait obtenu, dans les temps modernes, une si grande popularité. Une sympathie spéciale nous rapproche de ces êtres, qui, dans une civilisation si différente de la nôtre, conservent cependant certaines qualités et certains travers, auxquels nous nous reconnaissons nous-mêmes, et l'imagination se représente sans effort les événements et les hommes de ces âges finis.

A. D.

Houdar de La Motte. — Ses idées sur la fable et sur le poème dramatique.

Cours de M. EMILE FAGUET,
Professeur à l'Université de Paris.

Je parlerai aujourd'hui des idées de La Motte sur la fable et sur la littérature dramatique.

Nous avons déjà dit qu'il était, avant tout, un ennemi de l'imitation et un partisan de l'originalité. C'est la première idée qui apparaisse dans la préface de son recueil de fables. Il fait remarquer, en effet, qu'il a inventé tous les sujets de ses récits, et que c'est là la grande différence, — il ajoute, par modestie : l'unique avantage, — qui le distingue des autres fabulistes. « Il m'a fallu, dit-il, être à la fois Esope et La Fontaine ; il ne serait pas juste d'exiger que j'égalasse à la fois l'un et l'autre. » La fable n'est pour lui qu'une instruction déguisée sous le voile de l'allégorie. Il la conçoit avec la même préoccupation morale que le Père Le Bossu se représentait le poème épique, et que la plupart des théoriciens du XVIIe siècle considéraient toutes les œuvres littéraires. L'allégorie, fait remarquer La Motte, rend l'instruction plus efficace. De là vient que la fable peut avoir plus d'effet que le sermon sur les hommes. Les hommes sont tels, qu'ils ne se corrigeraient pas, s'ils croyaient que se corriger fût obéir ; car ils n'aiment point à obéir. Mais ils peuvent être amenés doucement à s'amender d'eux-mêmes, par le souvenir d'une anecdote à laquelle on aura habilement cousu quelque précepte. La Fontaine avait eu la même idée, quoiqu'il en fût peut-être moins convaincu, et il l'avait résumée dans ce vers :

Le conte fait passer le précepte avec lui.

Ce qui suit est un peu plus personnel à La Motte. Il déclare qu'il faut toujours placer la morale à la fin de la fable, parce que c'est émousser le plaisir de l'allégorie que d'en donner à l'avance la solution. Il critique, pour cette raison, la fable de La Fontaine intitulée : *L'Alouette et ses petits avec le maître d'un champ*. On sait, en effet, comment débute le poète :

Ne t'attends qu'à toi seul ; c'est un commun proverbe.
Voici comme Esope le mit
En crédit.

A la vérité, La Motte, comme il arrive très souvent aux théoriciens, s'est un peu démenti dans la pratique. Il dit à peu près le contraire de ce que nous venons de voir dans son prologue de la fable XI :

La fable, à mon avis, est un morceau d'élite,
Quand, outre la moralité,
Que d'obligation elle amène à sa suite,
Elle renferme encor mainte autre vérité ;
Le tout, bien entendu, sans blesser l'unité.
Aller au but par un sentier fertile,
Cueillir, chemin faisant, les fruits avec les fleurs,
C'est le fait d'une muse habile,
Et le chef-d'œuvre des conteurs.

S'il en est ainsi, La Fontaine n'est plus si répréhensible d'avoir parfois introduit des moralités diverses au commencement, au milieu et à la fin de ses fables. Il est de l'essence du genre, de l'aveu même de M. de La Motte, de ne pas se contenter d'une seule vérité, vers laquelle le récit s'achemine d'un pas très sûr ; elle peut cueillir des fruits le long de sa route. Ce second texte, sans contredire formellement le premier, est cependant beaucoup plus libéral et plus favorable à La Fontaine.

La Motte donne trois règles essentielles de la fable bien faite : l'image sous laquelle on veut cacher la vérité doit être juste, elle doit être une, et elle doit être naturelle. Juste d'abord : La Motte ne s'étend pas beaucoup sur ce point ; il est trop évident qu'il doit y avoir un rapport assez étroit entre le récit et la moralité. Une et naturelle : La Motte, en insistant sur ces deux conditions, a le secret désir de mettre La Fontaine dans son tort. C'est ainsi que la fable les *Deux Pigeons* ne le satisfait pas complètement. « Je ne sais, dit-il, ce qui domine dans cette image, ou des dangers du voyage, ou de l'inquiétude de l'amitié, ou des plaisirs du retour après une longue absence, et je demeure vide au milieu de cette abondance d'idées, que je ne sais pas réduire en une. Si, au contraire, le pigeon voyageur n'eût pas essuyé de dangers, mais qu'il eût trouvé les plaisirs insipides loin de son ami, et qu'il eût été rappelé près de lui par le seul besoin de le revoir, tout m'aurait ramené à cette seule idée, que la présence d'un ami est le plus doux de tous les plaisirs. » Nous remarquons ici, à la fois, que La Motte a beaucoup d'esprit, et que son excès de méthode peut le conduire à ne pas comprendre du tout la haute poésie. Non, certes, il n'y a pas, dans la fable des *Deux Pigeons*, l'unité démonstrative

d'un sermon de Bossuet ou de Bourdaloue ; mais il ne s'en dégage pas moins une vérité très claire, sur laquelle le poète a, ce me semble, assez insisté dans son épilogue. Cette vérité, c'est qu'il ne faut pas se séparer quand on s'aime ; et pourquoi ? Pour bien des raisons, dont une est qu'à s'éloigner, on peut éprouver beaucoup d'ennuis et de déboires. Il en pourrait arriver autrement ; la fable pourrait très bien se faire comme La Motte l'indique : le voyageur ne rencontrerait que des plaisirs dont il se lasserait à la longue, et qu'il sacrifierait bientôt aux joies du retour. Mais la fable de La Fontaine a plus de largeur et plus de complexité.

La fable, dit en troisième lieu La Motte, doit être naturelle ; aussi fait-il la critique du *Lion amoureux d'une fille*, du *Lion en société avec la génisse, la chèvre et la brebis*. Il n'y a pas sur ce point à le réfuter, mais il n'est pas besoin non plus de défendre La Fontaine. Celui-ci s'est fort peu préoccupé dans ses fables d'être d'accord avec l'histoire naturelle. Sans nul souci de ce genre d'exactitude, il se livrait entièrement à sa fantaisie. Ajoutons qu'il empruntait beaucoup de ses fables aux Indiens et que les conteurs orientaux s'écartent, de la façon la plus étrange, des vérités scientifiques. L'amusant, c'est que La Motte trouve lieu d'admirer le naturel de la fable intitutée *le Cochet, le Chat et le Souriceau*. Or, il est absolument faux qu'un souriceau, si jeune soit-il, n'ait pas peur des chats. C'est un exemple de cette loi d'hérédité que La Motte ne pouvait connaître, mais c'est aussi un fait d'observation, qu'il n'eût pas dû ignorer.

Ces différentes idées de notre auteur sont voisines de celles que Lessing exposera, en 1759, dans ses *Dissertations sur la Fable*. Le critique allemand, obéissant à son secret désir de dénigrer les écrivains français, ayant d'ailleurs des idées très ingénieuses, a fait remarquer infatigablement que les fables de La Fontaine étaient des poèmes. Tout ce qui n'y sert pas à l'enseignement, est pour lui superflu. Il blâme comme inutiles une foule de vers où brillent l'esprit et la grâce du poète. C'est une affaire de goût ; nous ne serons jamais d'accord avec lui sur ce point. Mais La Motte nous acheminerait vers la même conception ; on voit très bien qu'il voudrait faire de la fable une anecdocte mathématiquement dévelopée, et propre, avant tout, à servir de support à une vérité morale. Il est certain que La Fontaine, et Dieu merci ! n'a pas été fidèle à cette définition antique du genre ; La Motte lui-même s'en est parfois écarté, sinon avec autant de bonne grâce et de poésie que son devancier, du moins avec une réelle bonne humeur et un certain charme d'esprit épigrammatique, que nous aurons le plaisir de constater.

Ses idées sur le poème dramatique sont des plus importantes, et font le plus grand honneur à son sens critique. Il les a exposées en plusieurs fois, à propos de ses tragédies d'*Œdipe* en prose, des *Macchabées*, de *Régulus*. Essayons de les résumer, en les interprétant.

En voici d'abord une qu'il croit nouvelle, mais qu'il aurait pu découvrir dans les *Discours sur le poème dramatique* de Corneille, s'il les avait lus avec quelque attention : c'est que le tort des poètes français, qui écrivent pour le théâtre, est de faire toujours de leur action une affaire d'amour. Cette idée, on le sait, se trouve aussi dans Fénelon. La Motte, qui connaît le public français, se rend bien compte que les sentiments amoureux sont les plus propres à lui plaire. Boileau d'ailleurs a dit fort justement de la passion amoureuse :

C'est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Mais il n'est pas nécessaire, pense La Motte, que l'intrigue d'une pièce soit exclusivement une intrigue d'amour : « Une adresse, dont naîtrait la diversité, serait de combiner l'amour avec d'autres passions et d'autres intérêts, avec différents caractères nationaux ou particuliers, de manière que, selon les cas, il en résultât dans les personnages des mouvements et des déterminations singulières, qui ne fussent pas seulement le fait de l'amour, mais de plusieurs autres causes réunies avec lui. » En d'autres termes, il voudrait une tragédie où l'amour fût mêlé d'autres passions. Celles-ci, tantôt luttant, tantôt s'alliant avec lui, formeraient des combinaisons de sentiments beaucoup plus riches, et aboutiraient à des actes d'un caractère original. Ce ne serait plus l'éternelle pièce, où, séparées par un obstacle extérieur, deux personnes, qui s'aiment, en viennent finalement à la folie ou à la mort. Il y a là comme un moule traditionnel, dont la tragédie française, selon La Motte, ne sort plus depuis de longues années. Mais Corneille n'a jamais pensé autrement ; il a toujours dit que l'amour était « une passion trop chargée de faiblesse » (expression quelque peu singulière) pour soutenir, à lui seul, l'action tragique. Et, en effet, dans la plupart de ses pièces, il a entrelacé aux sentiments amoureux, les passions politiques. *Sertorius* en est l'exemple le plus frappant. On a reproché au poète ces mélanges, comme peu dramatiques : La Motte l'en féliciterait, s'il l'avait bien compris.

Voilà une théorie au moins fort intéressante; Voltaire n'a cessé de la combattre, en répondant, d'ailleurs avec assez de bon sens : il faut choisir; faisons des tragédies dont l'amour soit exclu, ou bien des tragédies dont l'amour soit l'unique matière. Cette pas-

sion, en effet, est si absorbante, que, là où elle pénètre, elle ne permet pas qu'on s'intéresse à autre chose; et c'est ce que Corneille n'a pas assez compris. — Toute sa vie, Voltaire a répété ces arguments, il ne pouvait oublier les idées de La Motte, car c'étaient les premières que, tout jeune encore, il avait combattues. Quant à mon avis, si on désire le connaître, je dirai que je n'en ai guère. Sans doute, Voltaire est plus près de la vérité ; car il est très dangereux de faire de ces tragédies complexes, où les passions politiques se mêlent aux sentiments d'amour. Il est à craindre que l'un des éléments n'offusque l'autre. La théorie de La Motte et la pratique de Corneille sont pleines de périls. Cependant, Voltaire est trop exclusif, car il y a des drames complexes qui sont très beaux. *Sertorius* n'est pas une tragédie manquée, loin de là; *Mithridate*, sans être le chef-d'œuvre de Racine, a de très grands mérites. Défions-nous donc d'une formule trop étroite, qui nous obligerait à négliger des œuvres excellentes.

La question des unités est examinée longuement par La Motte. Malgré de légères insurrections, ces règles fameuses avaient été respectées jusqu'à lui. Il est le premier, avant les romantiques, qui ait voulu en secouer le joug; et, en fait, il a découvert contre elles les arguments les plus originaux, les plus forts et les plus justes. Il commence par quelques observations secondaires; il fait remarquer, par exemple, que l'opéra se passe de l'unité de lieu. Puis il observe que cette unité force le poète tragique à mettre en récits ce qu'il pourrait montrer en action et en spectacle. Ainsi, cette idée, sur laquelle on discutera avec tant de passion à l'époque des romantiques, un contemporain de la Régence l'avait déjà formulée. La question est de savoir ce qui vaut mieux, d'un spectacle ou d'un récit. Le spectacle frappe les yeux et ébranle l'imagination; mais est-ce l'art ? N'est-ce point plutôt une affaire de décorateurs et de metteurs en scène ? Les anciens tragiques avaient rarement recours aux spectacles; ils arrangeaient en récit toute l'action principale; c'est qu'ils étaient des artistes : ils aimaient mieux juger le travail du poète que l'habileté du décorateur. Un auteur, qui donne à certains endroits de sa pièce l'indication d'un spectacle, se dispense à cet endroit d'avoir du talent. Il semble nous dire, par exemple : j'avais à faire un très beau récit de la mort de Britannicus, qui m'eût valu peut-être l'admiration de la postérité ; mais, faute de loisirs ou pour cause de paresse, j'aime mieux que ce soit vous, comédiens et machinistes, qui ayez toute la peine. C'est vous, monsieur, qui aurez à faire Néron et qui devrez montrer sur votre physionomie les effets d'une surprise feinte et d'une joie secrète. C'est vous, mes-

sieurs, qui mettrez, s'il vous plait, dans vos attitudes ce que je songeais à graver dans un très beau vers :

Sur les yeux de César, composant leur visage...

Parle-t-on de mettre en scène la mort d'Hippolyte ? C'est épargner à l'auteur un beau récit ; mais de deux choses l'une : ou le spectacle sera rapide et lointain, on apercevra dans une brusque vision un char s'enfuyant sur les bords de la mer et un mannequin sanglant traîné dans les broussailles, et l'effet produit sera superficiel ; ou la scène, un peu prolongée, durera quelque temps, et son invraisemblance fera sourire. Ce n'est pas à dire que, dans certains cas, le spectacle ne soit pas nécessaire. On ne voit guère le dénouement d'*Athalie* mis en récit. Il est très important que le petit Joas apparaisse, aux yeux étonnés d'Athalie, assis sur un trône, entouré de la foule des lévites, qui sont prêts à le défendre. Ce spectacle est moins pour les spectateurs de la salle que pour la reine, qu'il remplit d'effroi et qu'il précipite à la mort. Concluons donc en disant qu'il ne doit pas y avoir, sur cette question, de théorie générale. Chaque espèce de sujet réclame une solution différente ; c'est au goût de l'auteur à découvrir celle qui convient le mieux.

Il n'en est pas moins vrai que le jugement de La Motte était, pour son époque, fort sensé. Il n'y avait pas assez de spectacles dans l'ancien théâtre. La scène n'y était, le plus souvent, qu'un lieu de rendez-vous, où venaient se rencontrer les gens chargés de nous instruire sur la marche de l'action. Ils accouraient, effrayés, nous disant : il y a une émeute dans la coulisse ! Hippolyte vient d'être assassiné par ses coursiers ingrats ! Britannicus est mort empoisonné dans un festin ! L'unité de lieu était la cause de ce défaut d'action ; il était bon de la renverser pour accorder au poète le droit de recourir à la mise en scène, quand son œuvre ne pourrait qu'y gagner.

Sur l'unité d'action, La Motte a des idées plus fortes encore et plus originales. Cette règle, en soi, dit-il, est juste. Pourtant, l'unité d'intérêt est la seule que l'on doive exiger, et il y a, entre l'unité d'action et l'unité d'intérêt, d'importantes différences. L'unité d'action existe quand un seul dessein est poursuivi par un grand nombre de personnages. L'unité d'intérêt dans le même cas n'existe pas. Supposez, par exemple, une croisade où l'intérêt s'attache à vingt personnages ; le dessein serait un, l'intérêt multiple. C'est à une pièce ainsi conçue, rapporte La Motte, qu'une dame fit cette remarque : il y a trop de héros. Le défaut, en effet, est des plus choquants. Par contre, nous pouvons avoir plusieurs actions gravitant autour d'une seule idée centrale

et ne dispersant pas l'intérêt. L'art y consistera, à nous faire connaître, dès le commencement, l'objet principal dont on veut occuper notre esprit et notre cœur. — Ces considérations de La Motte sont excellentes, elles tendent à débarrasser le théâtre de la théorie factice, des troisunités, pour lui substituer la théorie, plus conforme aux lois esthétiques d'une unité quelconque. L'œuvre d'art, en effet, doit avoir une unité; mais laquelle ? Il n'importe. Il suffit que l'esprit du spectateur soit tourné constamment vers le même centre. La Motte, placé à ce point de vue, défend fort justement *Horace*, de Corneille. Les critiques répètent sans cesse : il y a, dans cette pièce, deux ou trois actions. Cela peut être, mais l'important est qu'il n'y ait qu'un intérêt. L'unité de la tragédie, le vieil Horace nous la montre; c'est un homme sacrifiant à sa patrie ses quatre enfants, et demandant en grâce que le quatrième, seul survivant, continue à vivre pour le pays.

> Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants,
> Trois aujourd'hui, seigneur, sont morts pour sa querelle,
> Il n'en reste plus qu'un, conservez-le pour elle.

La sympathie que nous ne cessons d'avoir pour ce vieux Romain, voilà l'intérêt essentiel et unique de la pièce. Tout le monde a bien senti qu'*Horace* est un chef-d'œuvre ; mais comment et pourquoi ? La Motte le premier a le mérite de nous l'expliquer très nettement. Avec lui, le goût en quelque sorte s'élargit : on en était aux petites unités factices des grammairiens ; voici enfin un homme qui nous dit : oui, il faut une unité dans l'œuvre d'art; mais unité d'action ou d'intérêt, peu importe. — La Motte joint à ces observations excellentes quelques idées moins bonnes. Il croit qu'on a choisi l'alexandrin pour la tragédie, parce que ce genre de vers est plus voisin de la prose. Rien n'est plus faux ; les premiers tragiques ont préféré l'alexandrin comme plus pompeux et plus solennel. Les poètes de la Pléiade, en effet, avaient l'oreille très juste ; ils ont fort bien senti que le décasyllabe manquait d'ampleur, et qu'il fallait lui substituer un rythme moins court et moins sautillant. La Motte se plaint encore que les tableaux manquent dans la tragédie. Il n'en connaît que deux, ceux que présentent le dernier acte de *Rodogune* et la fin d'*Athalie*. Il remarque, d'ailleurs, qu'il ne faudrait pas les multiplier et que leur place naturelle est aux approches du dénouement ; aussi blâme-t-il la mise en scène du début de *Don Sanche*.

Toutes ces idées de La Motte ont été combattues par Voltaire dans la préface de son *Œdipe*, qui est en quelque sorte son premier manifeste dramatique. Voltaire écarte d'abord la comparai-

son avec l'opéra, qui prouve peu dans la question : « L'opéra, dit-il, est un spectacle aussi bizarre que magnifique, où les yeux et les oreilles sont plus satisfaits que l'esprit, où l'asservissement à la musique rend nécessaires les fautes les plus ridicules... Il serait aussi ridicule d'exiger dans *Alceste* l'unité d'action, de lieu et de temps, que de vouloir introduire des danses dans *Cinna* et dans *Rodogune.* Cependant, quoique les opéras soient dispensés de ces trois règles, les meilleurs sont encore ceux où elles sont le moins violées... »

Voltaire a raison de distinguer les deux genres. Mais il est permis de lui faire remarquer qu'il a cédé lui-même en quelque sorte à la tendance de son siècle, et qu'il a augmenté et varié les spectacles dans ses propres tragédies. L'influence de Shakespeare et celle d'*Athalie* l'y ont beaucoup poussé, mais c'est l'influence de l'opéra, peut-être à son insu, qui l'entraîne le plus· force était bien de suivre le goût du public, qui se plaisait de plus en plus aux changements de décors de l'opéra.

Voltaire s'efforce ensuite de montrer que les trois unités se nécessitent les unes les autres. L'unité de lieu, dit-il, est essentielle; car une seule action ne peut se passer en plusieurs lieux à la fois. A la fois? Non, sans doute; mais successivement, ce n'est pas contestable. Nous verrons, tout à l'heure, l'exemple d'une pièce intitulée *Coriolan;* le sujet exigerait que l'action se passât d'abord à Rome, ensuite chez les Volsques, puis, pour finir, à Rome encore. Il y aurait ainsi une seule action et plusieurs lieux. On peut évidemment imaginer beaucoup de tragédies de ce genre. Voltaire continue : « Si les personnages que je vois sont à Athènes au premier acte, comment peuvent-ils se trouver en Perse au second? M. Lebrun a-t-il peint Alexandre à Arbelles et dans les Indes sur la même toile ? » — Au théâtre, répondrons-nous, il peut y avoir plusieurs toiles.

« Je ne serais pas étonné, dit adroitement M. de La Motte, qu'une nation sensée, mais moins amie des règles, s'accommodât de voir Coriolan condamné à Rome au premier acte, reçu chez les Volsques au troisième et assiégeant Rome au quatrième. — Premièrement, réplique Voltaire, je ne conçois point qu'un peuple sensé et éclairé ne fût pas ami de règles toutes puisées dans le bon sens et toutes faites pour son plaisir. Secondement, qui ne sent que voilà trois tragédies, et qu'un pareil projet, fût-il exécuté même en beaux vers, ne serait jamais qu'une pièce de Jodelle ou de Hardy, versifiée par un moderne habile ? » Nous ne voyons pas du tout ces trois tragédies, dont parle Voltaire; il n'y en a qu'une. C'est un homme qui se venge; les différentes péripéties

de cette vengeance sont les parties nécessaires d'un seul sujet.

Passons à l'unité de temps. « L'unité de temps, dit Voltaire, est jointe naturellement aux deux premières. En voici, je crois, une preuve bien sensible. J'assiste à une tragédie, c'est-à-dire à la représentation d'une action ; le sujet est l'accomplissement de cette action unique. On conspire contre Auguste dans Rome ; je veux savoir ce qui va arriver d'Auguste et des conjurés. Si le poète fait durer l'action quinze jours, il doit me rendre compte de ce qui se sera passé dans ces quinze jours; car je suis là pour être informé de ce qui se passe, et rien ne doit arriver d'inutile. » Voltaire est un sophiste singulièrement adroit; ce qu'il dit là serait tout à fait juste, si l'on pouvait oublier les conditions essentielles de l'art. L'art, en effet, consiste à faire un choix dans le pêle-mêle des événements que la nature offre à nos yeux. Un peintre ne se dit pas : tout ce que je vois dans ce paysage, il faut que je le mette dans mon tableau. Il ne prend que certains traits, se rattachant pour lui à la même impression. Que l'unité de temps soit ou non observée, il y aura beaucoup de faits qui se seraient passés dans la réalité qui ne paraîtront pas dans l'œuvre du poète. Une seule demi-journée, que l'on voudrait décrire complètement, réclamerait plusieurs volumes. On le voit, l'argumentation de Voltaire est plus ingénieuse que solide.

La Motte lui répliqua d'une façon très précise: « Ces trois unités, dit-il, que vous croyez si étroitement unies, sont au contraire très indépendantes l'une de l'autre. Il y a unité de temps et de lieu dans *les Horaces*, et cependant il y a deux actions. Je vous dirai plus, monsieur, l'*unité d'intérêt* est encore indépendante des trois autres unités, puisque dans le *Cid* il n'y a unité ni de temps, ni de lieu, ni d'action, et que cependant l'unité d'intérêt subsiste toujours, puisqu'il n'y tombe jamais que sur Rodrigue et sur Chimène, ce qui prouve très bien, en passant, que l'unité d'intérêt est très distincte de l'unité d'action. » Il montre ensuite combien il est faux de dire que l'unité d'action entraîne l'unité de lieu. C'est le bon sens même qui le fait parler.

Je n'ajouterai qu'une seule remarque : l'unique argument que l'on puisse donner en faveur des unités, aujourd'hui, d'ailleurs, surannées et détruites, c'est qu'à chaque changement de temps et de lieu l'auteur est obligé de faire comme une nouvelle exposition, qui mette au courant le spectateur dépaysé. Mais cette exposition peut être courte. En définitive, l'auteur dramatique n'a d'autre avantage, à suivre les trois unités, que de s'épargner à lui-même un petit embarras, et, à la marche de sa pièce, quelques instants de ralentissement.

C. B.

Sophocle

Cours de M. MAURICE CROISET,
Professeur au Collège de France.

Il est impossible de bien définir un artiste, poète, historien ou philosophe, sans tenir compte du temps où il a vécu. Si l'art varie avec le tempérament de l'artiste, il varie aussi comme la vie elle-même dont il revêt les formes, infinies et changeantes. Dans quel milieu a vécu Sophocle ? Comment ce milieu différait-il de celui d'Eschyle ? Quel spectacle s'est offert aux yeux du poète et quelles impressions en a-t-il reçues ? Toutes ces questions veulent une réponse.

Sophocle a dû avoir vingt ans vers 475, trente-cinq ans vers 460. Entre ces deux dates, son talent était déjà mûri, et il a pu recevoir de la vie des impressions profondes. Plus tard, son art acquerra plus de netteté et son génie plus de précision ; mais on peut supposer que c'est entre 475 et 460 que le spectacle de la vie aura le plus influé sur son esprit. Or, c'est à ce moment que naît une Athènes nouvelle, dont l'aspect politique et intellectuel, examiné de près, nous aide à comprendre le génie de Sophocle. Après les guerres médiques, vers 478, se constitue une vaste confédération maritime, à la tête de laquelle est Athènes. L'affluence des richesses, le développement de la vie urbaine tendent à rendre plus fréquents les rapports des hommes entre eux. Ceux-ci vont se mieux connaître. Le commerce attire toute une population de marchands; la politique,les représentants des divers États; et c'est alors qu'on voit grossir le nombre des étrangers, des métèques, domiciliés à Athènes. Athènes devient un centre de fêtes instituées pour retenir dans la ville les gens du dehors. La vie rurale devient moins active, et l'existence, hors du domaine étroit dans lequel on vivait à la campagne, offrira plus de variété.

D'autre part, les progrès de la démocratie répandent les discussions politiques ; chacun est appelé à exercer une certaine part de l'action publique, et l'habitude du raisonnement, le besoin d'expliquer sa conduite, comme magistrat ou à tel autre titre, entreront de plus en plus dans l'esprit de l'Athénien d'alors. Au moment même où Sophocle grandit, il y a en Grèce un progrès de la réflexion que nous pouvons suivre à travers l'évolution des genres et qui se manifeste notamment, au sixième siècle, par la

naissance de la prose. L'analyse et la déduction, sous l'influence de la philosophie et de l'histoire, donnent aux facultés de l'esprit une logique plus rigoureuse, une discipline plus étroite.

De telles influences ont dû certainement pénétrer une nature ouverte comme celle de Sophocle. Sans doute, un tel génie n'a rien de passif et réagit contre l'impression personnelle. Il est faux de croire que l'esprit de tel écrivain n'est, avant toute réflexion, qu'une table rase, où la vie inscrit ce qu'elle veut; le génie marque son empreinte sur la vie autant que la vie elle-même sur le génie. C'est de cette pénétration réciproque de deux influences que naît l'originalité. Définir un homme comme Sophocle n'est pas chose facile. La difficulté vient de l'éloignement des siècles et du peu de renseignements que nous avons.

Voici quelques traits extérieurs, notés par les contemporains. D'abord une grande bienveillance. Quand Aristophane, dans les *Grenouilles*, montre la compétition des poètes pour le sceptre de la tragédie, il écarte de cette rivalité Sophocle et laisse seulement lutter entre eux Eschyle et Euripide. Cette bienveillance du poète nous est d'ailleurs attestée par la biographie anonyme que nous avons de lui. Ce charme du caractère, qui rendait Sophocle accessible à toutes choses du dehors, n'est pas de la frivolité, mais un très heureux équilibre des facultés. C'est bien aussi ce qu'atteste le Sophocle de Latran, debout, drapé dans son *imatium*, beau, d'une beauté sans mollesse. Il médite, mais ne rêve pas. C'est un regard sérieux, mais droit, clair et franc, image de son âme. Il y a, en outre, chez Sophocle, une part vive de sensibilité forte, la sensibilité d'un homme qui a connu toutes les passions nobles. Il réalise, en somme, ce que Thucydide a dit de l'Athénien : gai, souriant, heureux, homme du monde accompli, Sophocle était aussi homme d'action, et il fut de ceux qui jouèrent un rôle de modération entre la réaction oligarchique et les excès de la démocratie. L'heureuse liberté de son esprit n'excluait pas, chez lui, la réflexion, non pas celle du philosophe qui se pose de grands problèmes, mais la réflexion d'un homme attachant à la vie un sens sérieux. Respectueux des vieilles croyances athéniennes, Sophocle semble avoir rempli ses charges avec absence de doute, suivant la tradition, et fidèlement soumis aux rites d'une religion aux dogmes nullement impérieux, croyant simple et tranquillement assis dans sa foi. Est-ce un observateur ? Non, si l'on entend par là un analyste patient comme Théophraste; il est intuitif plutôt, et son regard va droit aux choses intéressantes et caractéristiques. Mais cette faculté d'intuition s'allie heureusement, chez lui, à la réflexion. Son théâtre prouve surabondamment qu'il a le goût des

sentiments humains et qu'il est pénétré de la logique de l'être moral. Mettons un tel homme dans une société comme celle dont nous parlions plus haut, et nous comprendrons quelle variété de vues, quelle activité de pensée, quelle souplesse dialectique il apportera aux choses du théâtre.

Mais ces dispositions personnelles, ces impressions, il ne peut pas les transporter directement sur la scène. Il y a un effort de combinaison que nous devons étudier, la manière dont il a voulu représenter la vie. L'idée qui doit nous diriger est que Sophocle est un homme à la fois de tradition et d'innovation. Il a des idées à lui, il éprouve le besoin de rapprocher davantage de la réalité la tragédie idéale d'Eschyle, et son effort sera un des exemples les plus frappants du génie grec, qui cherche en tout la conciliation et l'harmonie.

Au point de vue des modifications extérieures, Sophocle brise l'enchaînement des trilogies liées et porte à la scène des tragédies indépendantes. A quel moment s'est produite une telle innovation? C'est ce que nous ne savons pas au juste. Mais il a dû y avoir d'abord une période de tâtonnement et d'essai. Les sept tragédies subsistantes de Sophocle sont indépendantes. Eschyle, dira-t-on, était soumis aux grandes conceptions religieuses, et, poète théologien, il lui fallait considérer de longues séries d'actions; mais Sophocle ne brise pas avec l'action divine qui, chez lui, s'exerce peut-être avec autant de force que dans Eschyle. *Œdipe-Roi* n'est pas autre chose que le lent accomplissement d'une malédiction qui pèse sur la race des Labdacides. Puis, il n'est pas tout à fait exact de croire qu'on ne puisse pas construire une trilogie liée sans intervention divine. La vérité est que la complication progressive du drame exigeait des tragédies indépendantes. Dans les grands assemblages trilogiques, il faut que le spectateur, à la fin, puisse embrasser l'ensemble d'un coup d'œil facile. Voyez le théâtre d'Eschyle, les *Suppliantes* par exemple. Il n'y a rien, en somme, dans ce drame, et on réduit aisément une série de trois pièces de cette nature à une seule pièce. Il est vrai que, dans l'*Orestie*, il y a plus de combinaison, mais néanmoins l'ensemble de la conception est simple. Il y a bien, avec les *Choéphores*, quelques complications; mais considérez le peu d'action de la dernière pièce. L'esprit du spectateur n'est pas rebuté par ces ensembles; mais, quand chaque tragédie doit présenter une série d'incidents et de péripéties se contrariant, il est évident que l'attention, épuisée jusqu'à un certain point par le premier effort, devient de moins en moins forte. La complexité de la nature se révélant, on se blase davantage, et il faut des émotions nouvelles; la connaissance du métier

doit augmenter chez le poète. C'est une loi du théâtre, qu'à mesure qu'il se développe, il recherche la complexité dramatique. Plus on va, et plus la vraie nature du drame est comprise : il s'agit d'une crise à mettre en valeur. Eschyle avait déjà compris cette nécessité. Son *Achilléide* emprunte sa matière à l'*Iliade*, mais c'est l'*Iliade* ramenée à trois actions, qui nous montrent les périodes successives de crise par lesquelles passe Achille. Une fois produite, l'invention doit donner toutes ses conséquences. Les trois moments dramatiques d'une trilogie ne sont pas tous d'un égal intérêt. Il y a un moment unique, où la crise atteint son paroxysme ; si l'on dégage ce moment, si on le concentre, on aura une tragédie qui réunira les conditions du drame au lieu de disperser l'intérêt. Il était désormais nécessaire de choisir les crises, de les mettre en pleine lumière. Ainsi, la dissociation de la trilogie résulte de la tendance de Sophocle à enrichir le drame au point de vue psychologique.

C'est, de plus, une simplification du spectacle. Chez Eschyle, le drame était considérable au point de vue de la mise en scène, du décor, des cortèges, des personnages, toute une pompe que Sophocle abandonne. Le spectacle extérieur devient simple, et on comprend pourquoi. Le nombre des acteurs est augmenté, ce qui va rendre le jeu plus varié et plus souple. — Une autre modification importante est celle du chœur. Sophocle a quinze choreutes, et il semble que cela ne soit pas en accord avec son système dramatique ; car, si l'intérêt se concentre sur une situation psychologique, pourquoi augmenter le chœur ? C'est justement parce que le chœur, moins agissant, doit plaire davantage aux yeux. Les effets chorégraphiques seront d'autant plus agréables, si le chœur est plus varié.

Toutes ces modifications, en somme, tendent à une modification intérieure : l'enrichissement du drame au point de vue psychologique. Les caractères de premier plan sont assouplis et comme détendus. Dans les drames d'Eschyle, il y avait toujours au premier plan, comme ressort principal de l'action, une volonté très forte. C'était, dans les *Sept Chefs contre Thèbes*, la volonté d'Etéocle résolu à ne pas céder à son frère Polynice. *Agamemnon* nous montrait le dessein arrêté d'Egisthe et de Clytemnestre. Bref, une volonté forte conduisait l'action et la menait à sa fin. Chez Sophocle, c'est bien aussi le même spectacle d'une volonté énergique, mais avec des différences. Les personnages d'Eschyle ne discutent pas, ayant un principe d'action sûr. Leur développement a plutôt un caractère lyrique ; ils vont s'exaltant eux-mêmes jusqu'au bout, et n'examinent pas les objections. Sophocle, au

contraire, prête à ses personnages les ressources d'une dialectique essentiellement dramatique, car ceux-ci ne posent pas une thèse impersonnelle. Leurs sentiments sont bien à eux, et ils raisonnent eux-mêmes sur eux-mêmes. C'est ainsi que la volonté, dans Sophocle, devient plus humaine, et les caractères, plus riches et plus variés. Autre différence : les personnages de Sophocle sont moins tendus. Le même degré de volonté caractérisait toujours ceux d'Eschyle. Ils ne s'embarrassaient pas de sentiments accessoires ; une seule idée dirigeait leurs actes. Est-ce à dire que, chez Sophocle, on ne trouve que des volontés hésitantes ? Nullement, car le poète n'aime pas les caractères faibles ; il les veut forts, au contraire ; mais ces caractères, sans varier dans leur fond, varient dans leurs manifestations, s'exprimant tantôt avec une conviction froide, tantôt s'irritant contre leurs contradicteurs et offrant, à côté d'un sentiment prédominant, d'autres sentiments secondaires. L'homme n'est jamais fait d'une seule et même volonté ; les personnages de Sophocle auront différents aspects, et cela permettra au poète de créer de vrais caractères de femmes, parce que la variété de son art lui permettra de montrer cette flexibilité et cette souplesse qui conviennent à la femme.

Les personnages de second plan deviennent plus nombreux ; Eschyle ne savait pas tirer de l'opposition des caractères des contrastes habiles. Sans doute, direz-vous, Océanos, conseiller timide, a le don de mettre en plein relief l'obstination sauvage de Prométhée, et c'est là, de la part d'Eschyle, un art déjà très grand. Malheureusement, cet art manque de méthode, et s'en tient à des essais. Sophocle, au contraire, se fait une véritable méthode de grouper ces personnages de second plan autour des protagonistes. Ils sont souvent adversaires du protagoniste. Ils existaient dans Eschyle ; mais leur rôle se réduisait à peu de chose. A la fin des *Suppliantes*, le héraut des fils d'Egyptos intervient, menaçant, auprès des jeunes filles. Hermès, dans *Prométhée*, se répand en menaces au nom de Zeus ; mais ces personnages adverses, Eschyle ne s'en sert pas encore pour éclairer le caractère des protagonistes. Dans Sophocle au contraire, prenez *Antigone* et voyez si, dès le début, Créon ne se pose pas en face d'Antigone, nous permettant ainsi de mieux lire dans les âmes. Eschyle aura des conseillers d'une nature prudente, comme cet Océanos dont nous parlions plus haut et qu'il met vis-à-vis de Prométhée ; mais c'est là une tentative isolée. Les conseillers que Sophocle mettra auprès de ses protagonistes seront d'une autre nature : dans leurs conseils de prudence, il y aura un sentiment d'affection ou d'intérêt. Ce seront des conseils de sagesse moyenne, qui, le plus souvent, irriteront le protago-

niste dévoué à son idée, conseils plus exaspérants parfois que la riposte franche du contradicteur. Ainsi Sophocle a su habilement tourner en forme dramatique l'emploi du personnage secondaire, et il a utilisé la contradiction des caractères pour les nécessités du drame psychologique.

Au sujet de la conduite de l'action, Sophocle procède d'Eschyle. Dans Eschyle, la simplicité de l'action était remarquable. Sophocle ne l'a pas altérée, la conservant intacte, quoique avec des changements de détail. L'action, dans Sophocle, est beaucoup plus subordonnée aux caractères. Chez Eschyle, l'action conservait une valeur indépendante. Si, dans les *Perses*, le désastre qui frappe Xerxès vient de l'ambition, cependant Salamine est quelque chose en dehors de Xerxès et d'Atossa. L'événement est toujours en soi important, abstraction faite des caractères. Assurément, si l'on considère, par exemple, l'*Orestie*, on sera bien forcé de reconnaître que l'action est en partie subordonnée aux caractères, mais tout au moins subsiste-t-il des questions d'ordre général, telles que les questions de justice, de morale, qui deviennent prédominantes. Dans les *Euménides*, l'intérêt qui s'attache à Oreste est subordonné en partie à une question de haute justice. Or, à aucun degré, cela n'existe chez Sophocle. Antigone est tout, Ajax est tout, et, comme l'action est faite pour les personnages, elle doit varier les aspects sous lesquels elle nous les présentera : de là, les péripéties; dans *Antigone*, la révélation, qui se fait à Créon, que la main des dieux s'appesantit sur lui, et l'écrasement d'Œdipe sous une révélation de ce genre. Ces péripéties, qui vont se multipliant dans Sophocle, naissent du caractère même. Quand Ajax est décidé à mourir, tout à coup il a un revirement ; il affecte le calme, et, en l'exprimant, il trompe ceux qui l'écoutent, en partie volontairement, en partie involontairement. Quand, dans *Œdipe Roi*, l'enquête amène un premier degré de lumière, Jocaste, éclairée, supplie Œdipe d'arrêter son action, ses recherches ; un pareil revirement vient de l'âme, mais l'entêtement d'Œdipe provient de son caractère même, de sa nature confiante, un peu présomptueuse.

En somme, toutes ces nouveautés du théâtre de Sophocle tendent au même but. Intérieures ou extérieures, ces modifications visent à mettre plus en lumière le côté psychologique du drame, l'intérêt proprement humain. Je ne vous donne pas là, vous pensez bien, une étude complète de la méthode dramatique de Sophocle. Ce ne sont que quelques indications préliminaires, qu'il était utile de donner avant d'aborder l'examen même des diverses pièces.

F. L.

Racine. — Sa vie de famille.

Cours de M. GUSTAVE LARROUMET
Professeur à l'Université de Paris.

Si nous étions tentés de nous étonner du mariage de Racine et de sa vie de famille, il faudrait nous rappeler quelle fut la conception du mariage, à cette époque du christianisme à laquelle Port-Royal s'efforce, en tout, de remonter. On sait ce que le mariage romain représentait d'austérité, de dignité et de dévouement réciproques. Pourtant, il reposait sur des idées purement terrestres ; le Romain prenait une femme pour fonder une famille et le bonheur de son existence. Le chrétien, au contraire, en unissant à lui une jeune compagne, avait en vue la vie future, et se promettait d'élever ses enfants conformément à un idéal religieux. Ainsi s'explique le sérieux particulier que nous trouvons dans le ménage de Racine. On s'est exercé à des déclamations faciles sur la tyrannie de ce père qui fit entrer ses filles en religion. Il aurait, sans nul doute, bien mieux aimé les garder avec lui ; mais il considérait que leur bonheur devait passer avant le sien. Il accepta, résigné, cette mortification, la plus dure qu'il pût s'imposer : inclinons-nous devant cette très belle et très noble forme de dignité humaine. Dans l'intérieur même de sa famille, Racine était un véritable pasteur, dirigeant les exercices religieux et les prières, lisant la Bible et ajoutant à sa lecture une instruction tirée de l'Evangile du jour. Un soir, un de ses amis qui le visite, le trouve tenant une croix, et suivi de ses enfants, qui chantent des psaumes. Une autre fois, il nous est montré debout, au milieu de sa famille et de ses domestiques agenouillés, récitant des prières.

Il a assisté à la vêture d'une de ses filles. Rien n'est plus imposant que de semblables cérémonies. Rappelez-vous l'admirable sermon de Bossuet sur la prise de voile de Mlle de La Vallière. C'est une sorte d'enterrement. Les prières des morts sont récitées : la jeune fille arrive, en toilette de mariée, couverte de bijoux. Bientôt ses cheveux et ses ornements mondains tombent ; un voile funèbre la recouvre ; elle ne reparaît que vêtue de l'habit religieux. Quelle impression ne dut pas produire sur l'âme tendre du poète la profession de sa propre fille, vrai sacrifice d'Abraham ! Lui-même se plaint, dans sa correspondance, que sa faible santé en ait été fortement éprouvée. Dans une lettre à son fils, il voile l'expression

de sa douleur ; mais, lorsqu'il écrit à sa tante, religieuse à Port-Royal, son cœur s'épanche en paroles et en plaintes extrêmement touchantes. Si j'insiste sur ce point, ce n'est pas seulement pour entrer dans l'intimité morale de Racine, c'est aussi parce que nous trouvons là les germes d'où sortira la tragédie d'*Esther*. On peut dire qu'entre *Phèdre* et *Esther*, au cours de sa longue retraite, un travail sourd, profond, s'accomplit dans l'âme du poète. Toute cette activité de pensées et de sentiments, qui se tournait en lui vers l'antiquité profane et les passions terrestres, se porte maintenant vers la Bible et l'étude de la passion religieuse. Il est donc important de bien noter les principaux faits qui marquent d'une façon plus sensible l'évolution de son caractère. Sur Racine assistant à la prise de voile de sa fille, nous avons une excellente poésie de Sainte-Beuve. Racine veut pleurer, écrit Mme de Maintenon, et, pour cela, il assistera à la profession de sœur Eulalie. Cherchait-il donc à exercer sa sensibilité dans ces pieuses cérémonies ? Je serais plutôt porté à croire qu'en y allant il avait dans l'esprit la même intention chrétienne que Pascal frappant sur son cilice pour en enfoncer les pointes dans sa chair. C'est d'ailleurs l'opinion de Sainte-Beuve, qui prend pour épigraphe ces vers de Lamartine :

Comme un lys penché par la pluie
Courbe ses rameaux éplorés,
Si la main du Seigneur vous plie,
Baissez votre tête et pleurez.
Une larme à ses pieds versée
Luit plus que la perle enchâssée
Dans son tabernacle immortel ;
Et le cœur blessé qui soupire
Rend des sons plus doux que la lyre
Sous les colonnes de l'autel.

Voici maintenant les vers de Sainte-Beuve :

Jean Racine, le grand poète,
Le poète aimant et pieux,
Après que sa lyre muette
Se fut voilée à tous les yeux,
Renonçant à la gloire humaine,
S'il sentait en son âme pleine
Le flot contenu murmurer,
Ne savait que fondre en prière,
Pencher l'urne dans la poussière,
Au pied du Seigneur, et pleurer....

Surtout ses pleurs avec délices
En ruisseaux d'amour s'écoulaient,
Chaque fois que sous des cilices
Des fronts de seize ans se voilaient.

Chaque fois que des jeunes filles,
Le jour de leurs vœux, sous les grilles
S'en allaient aux yeux des parents,
Et, foulant leur bouquet de fête,
Livrant les cheveux de leur tête,
Epanchaient leur âme aux torrents.

Lui-même il dut payer sa dette;
Au temple il porta son agneau ;
Dieu, marquant sa fille cadette,
La dota du mystique anneau.
Au pied de l'autel avancée,
La douce et blanche fiancée
Attendait le divin Epoux :
Mais, sans voir la cérémonie,
Parmi l'encens et l'harmonie,
Sanglotait le père à genoux.

Sanglots, soupirs, pleurs de tendresse,
Pareils à ceux qu'en sa ferveur
Magdeleine la pécheresse
Répandit aux pieds du Sauveur ;
Pareils aux flots de parfum rare
Qu'en pleurant la sœur de Lazare
De ses longs cheveux essuya ;
Pleurs abondants comme les vôtres,
O le plus tendre des apôtres,
Avant le jour d'alleluia !

C'était une offrande avec plainte,
Comme Abraham en sut offrir ;
C'était une dernière étreinte
Pour l'enfant qu'on a vu mourir.
C'était un retour sur lui-même,
Pécheur relevé d'anathème,
Et sur les erreurs du passé ;
Un cri vers le Juge sublime,
Pour qu'en faveur de la victime
Tout le reste fût effacé.

C'était un rêve d'innocence,
Et qui le faisait sangloter,
De penser que, dès son enfance,
Il aurait pu ne pas quitter
Port-Royal et son doux rivage,
Son vallon calme dans l'orage,
Refuge propice au devoir,
Les châtaigniers aux larges ombres,
Au dedans les corridors sombres,
La solitude du parloir.

Oh ! si, les yeux mouillés encore,
Ressaisissant son luth dormant,
Il n'a pas dit à voix sonore
Ce qu'il sentait en ce moment

S'il n'a pas raconté, poète,
Son âme pudique et discrète,
Son holocauste et ses combats,
Le Maître qui tient la balance
N'a compris que mieux son silence ;
O mortels, ne le blâmez pas !

Il est impossible de réunir plus de délicatesse et plus d'exactitude. Repentir de sa vie passée, exaltation religieuse, joie et douleur intime du chrétien, tous ces sentiments, si bien marqués par Sainte-Beuve, remplissaient le cœur de Racine, et s'exhalaient en tendresses, en attendant de s'épancher en poésie. D'ailleurs, lorsqu'il croyait que ses enfants, fils ou filles, pouvaient faire leur salut dans la voie du monde, il ne les en détournait pas. Ainsi, l'une de ses filles, après avoir essayé du cloître, ne peut se faire à cette existence et rentre à la maison paternelle. Alors le père s'inquiète de la marier ; il choisit, sur le conseil de Boileau, son plus intime ami, un jeune avocat au Parlement, M. Colin de Vert-Pré, et le mariage se conclut. Ici, on cite une gracieuse anecdote. Le prince de Condé, apprenant que Racine allait marier sa fille, décida, pour lui faire un cadeau de noces, de lui consacrer le produit d'une chasse, qui devait avoir lieu quelques jours avant, à Chantilly. On mit sur un mulet toute la venaison abattue ; le passage de la bête ainsi chargée excita, comme on le pense bien, l'admiration du quartier où Racine habitait ; et, la rue étant fort étroite, c'est à peine si le cortège put s'y engager. Le jour du mariage, Racine remplit pieusement tous ses devoirs de père de famille. Ecoutons le récit que nous fait à ce sujet Willard, un ami de Port-Royal : « Monsieur le Prince lui avait envoyé, pour le dîner, deux ou trois jours auparavant, un mulet chargé de gibier et de venaison. Il y avait un jeune sanglier tout entier. Le soir, il n'y eut point de souper chez le père de l'époux, avec lequel on était convenu qu'il donnerait plutôt un dîner le lendemain, afin qu'il n'y eût pas deux grands repas en un jour. Tout finit donc le soir des noces par une courte et pathétique exhortation de M. de Saint-Séverin sur la bénédiction du lit nuptial, qu'il fit. M. et Mme Racine se retirèrent à huit heures et demie. Les jeunes gens firent la lecture de piété ordinaire à la prière du soir avec la famille. Le père, comme pasteur domestique, répéta la substance de l'instruction de M. le curé ; et tout était en repos comme de coutume avant onze heures. Il n'y eut point d'autres garçons de la noce, ou plutôt amis des époux, que M. Despréaux et moi. »

La physionomie originale de cette fête de famille se complète bien par la présence, comme garçon d'honneur, de cet excellent Nicolas Boileau, sieur Despréaux et seigneur de Passy (ce sont

les titres qu'il avait pris dans le contrat). On le voit, selon l'habitude de l'ancienne France, orné de sa plus belle et de sa plus neuve perruque, et portant à la boutonnière le traditionnel bouquet blanc. C'est la note gaie de cette cérémonie plutôt sérieuse.

Ne croyez pas cependant que la vie de cette famille fût trop sévère. Racine avait un train de maison en rapport avec sa situation sociale. L'inventaire qui fut fait dans son habitation de la rue des Marais nous laisse voir chez lui un véritable luxe de mobilier, de vêtements et de bijoux. Il y a même deux chevaux dans son écurie. Il est vrai, nous dit-on, qu'ils sont un peu caducs, cassés, et ont la queue courte... Il a un carrosse drapé de velours rouge à l'intérieur, et une de ces petites chaises à deux roues, traînées par un homme, qui servait au maître pour ses courses en ville. Notons encore des habits de cour brodés, une épée très riche, et des costumes noirs tout à fait simples. Nous pouvons maintenant reconstituer l'existence de Racine. Ce n'est pas un Monsieur Jourdain, tout fier de promener ses habits dans la ville ; mais c'est un secrétaire du roi, un gentilhomme de la chambre, tantôt allant faire sa cour à Louis XIV, tantôt remplissant gravement ses devoirs d'académicien, ou bien, chez lui, se laissant aller à une gaîté aimable, à de légères espiègleries. Nous nous figurons sans peine le bruit et l'agitation de cet intérieur, où les enfants sont nombreux. Nous savons que, semblables à beaucoup d'autres, ils sont assez gourmands et que leur mère s'inquiète de leur donner de bons plats. Un jour, on leur envoie de Port-Royal un excellent brochet et une fort belle carpe. Mais, à ce moment, arrive un officier du prince de Condé, qui invite le poète à dîner. Racine fait apporter les deux gros poissons et dit à l'envoyé : « Veuillez expliquer à Monseigneur que je me suis fait une fête, et mes enfants aussi, de manger cette carpe et ce brochet avec eux. Il voudra bien m'excuser ; je ne peux pas leur faire cette peine. » Quand Louis Racine est en Hollande, il lui arrive d'écrire qu'on mange là-bas de fort belles groseilles. « Ces groseilles, répond le père, ont fait ouvrir les yeux à vos petites sœurs et à votre mère ». Et ailleurs : « Vos lettres me font un grand plaisir, mon cher enfant, et nous sont d'une grande consolation, à moi et à vos sœurs, qui les écoutent en attendant le passage où vous ferez mention d'elles, et alors, elles rient en frappant des mains. » Un beau jour, la famille fait une promenade au Jardin des Plantes, et nous notons naturellement l'effarement du petit dernier mis en présence de l'éléphant : « Le petit Lionval fit des cris terribles, quand il le vit qui mettait sa trompe dans la poche du laquais qui le tenait par la main. » En résumé, il y a, autour de

ces braves gens, une atmosphère comparable à celle de ces familles protestantes, qui, aujourd'hui encore, dans certaines villes du Languedoc, mènent une existence confortable, mais fermée, et dont le luxe peut sembler une nécessité de leur situation sociale. L'austérité y domine, comme elle domine chez Racine.

On a certainement remarqué ce mot étonnant de sa femme au sujet du futur auteur du *Poème sur la Religion :* l'enfant. disait-elle, « déclare qu'il n'ira pas à la comédie, de peur d'être damné ». C'est chez l'auteur d'*Andromaque* et de *Phèdre* que la poésie dramatique est ainsi traitée. Le renoncement ne saurait être plus complet. Ne croyez pas, d'ailleurs, qu'il y ait là une simple boutade de la femme si parfaitement ignorante des rimes masculines et féminines. C'est bien la préoccupation de Racine lui-même : il fait pénitence de sa gloire terrestre en détournant son fils de la lecture des romans et de la fréquentation du théâtre, les deux plus grands dangers qu'il redoute. « Il me paraît, lui écrit-il un jour, par votre lettre, que vous portez un peu d'envie à Mademoiselle de la Chapelle, de ce qu'elle a lu plus de comédies et plus de romans que vous. Je vous dirai, avec la sincérité avec laquelle je suis obligé de vous parler, que j'ai un extrême chagrin que vous fassiez tant de cas de toutes ces niaiseries, qui ne doivent servir tout au plus qu'à délasser quelquefois l'esprit, mais qui ne devraient point vous tenir autant à cœur qu'elles le font. » Il n'insiste, dans cette lettre, que sur le sérieux de l'éducation qu'il veut donner à son fils. Un peu plus tard, il invoquera d'autres raisons : « Vous savez ce que je vous ai dit des opéras et des comédies. qu'on dit que l'on doit jouer à Marly. Il est très important, pour vous et pour moi-même, qu'on ne vous y voie point, d'autant plus que vous êtes présentement à Versailles pour y faire vos exercices. et non point pour assister à toutes ces sortes de divertissements. Le roi et toute la cour savent le scrupule que je me fais d'y aller. et auraient très méchante opinion de vous, si, à l'âge que vous avez, vous aviez si peu d'égards pour moi et pour mes sentiments. »

Ainsi, Racine faisait profession de condamner ouvertement le théâtre. Il affectait, vis-à-vis de sa gloire terrestre, et de ce qu'on pouvait en dire, un complet détachement. Il semble impossible pourtant que l'auteur d'*Andromaque* et de *Phèdre* n'ait pas éprouvé, à l'égard de ses pièces, la tendresse d'un père pour ses enfants. Le jour où il apprend qu'un jésuite de fort mauvais goût s'est livré, dans une classe du collège de Louis-le-Grand, à une violente diatribe contre lui, voici ce qu'il écrit à Boileau : « Je suis très obligé au Père Bouhours de toutes les honnêtetés

qu'il vous a prié de me faire de sa part et de la part de sa Compagnie. Je n'avais point encore entendu parler de la harangue de leur régent de troisième ; et, comme ma conscience ne me reprochait rien à l'égard des Jésuites, je vous avoue que j'ai été surpris d'apprendre que l'on me déclarait la guerre chez eux. Vraisemblablement, ce bon régent est du nombre de ceux qui m'ont très faussement attribué la traduction du *Santolius pœnitens*, et il s'est cru engagé d'honneur à me rendre injures pour injures. (Le jésuite avait pris pour sujet de sa harangue *Racinius an poeta ? an christianus ?* et il concluait charitablement que Racine n'était ni l'un ni l'autre.) Si j'étais capable de lui vouloir quelque mal, et de me réjouir de la forte réprimande que le Père Bouhours dit qu'on lui a fait, ce serait sans doute pour m'avoir soupçonné d'être l'auteur d'un pareil ouvrage ; car, pour mes tragédies, je les abandonne volontiers à sa critique. Il y a longtemps que Dieu m'a fait la grâce d'être assez peu sensible au bien et au mal qu'on en peut dire, et de ne me mettre en peine que du compte que j'aurai à lui rendre quelque jour. Ainsi, monsieur, vous pouvez assurer le Père Bouhours et tous les Jésuites de votre connaissance, que, bien loin d'être fâché contre le régent, qui a tant déclamé contre mes pièces de théâtre, peu s'en faut que je ne le remercie, et d'avoir prêché une si bonne morale dans leur collège, et d'avoir donné lieu à sa Compagnie de marquer tant de chaleur pour mes intérêts. » Il y a, dans ces lignes, évidemment, un peu de l'ironie coutumière à Racine, quand il a en face de lui la méchanceté unie à la sottise ; mais le ton de l'abnégation est entièrement sincère. Cette abnégation est d'autant plus méritoire que Racine est plus convaincu que jamais de l'éminente dignité des lettres et de la poésie. Il ne cesse pas de lire et de travailler sur les œuvres des anciens. Il passe de longues heures dans son admirable bibliothèque qui, même aujourd'hui, serait comptée comme très riche .Aussi ne nous étonnons pas de la précision incomparable de ses peintures : il n'y a pas, dans ses vers, un seul fait d'histoire qui ne soit exact. Retiré du théâtre, il poursuit encore ses études, non plus seulement pour enrichir son esprit, mais dans un but d'édification.

Qu'il aimât toujours les lettres, nous en avons la preuve dans les paroles qu'il eut à prononcer publiquement devant l'Académie française. Selon l'usage de cette compagnie, il a été directeur à son tour. L'Académie s'arrange généralement de manière que chaque nouveau membre soit reçu par le plus qualifié pour juger ses ouvrages. C'est ainsi que Racine a été appelé à prendre la parole pour la réception de Thomas Corneille, succédant à son

frère. Aux yeux des contemporains, la gloire des deux frères était inséparable. Racine saisit cette occasion pour faire amende honorable de sa jalousie d'autrefois et placer son illustre rival au premier rang. Son éloge du grand Corneille, enveloppé par l'éloge des lettres en général, est le plus beau qui soit sorti d'une plume française. On a cru, en plusieurs circonstances, ne pouvoir mieux rendre hommage à l'auteur du *Cid* qu'en lisant publiquement, à la Comédie française, par exemple, ce passage du discours de Racine.

Selon l'usage, Racine joint aux louanges du grand Corneille celles du fondateur de l'Académie française et celles de Louis XIV; il aimait véritablement ce monarque. Avant de juger la façon dont il en parle, c'est à nous d'oublier les sentiments de notre temps, et de nous pénétrer, autant que possible, de ceux du XVIIe siècle. A cette époque, le roi et le pays se confondent ; le roi est l'incarnation visible de la France ; faire son éloge, c'est faire l'éloge de la patrie. Si nous ne craignons pas, aujourd'hui, de témoigner notre admiration pour notre pays dans des termes empreints assurément d'exagération, si nous trouvons naturel de dire sur une tribune de comices agricoles que nous sommes le premier des peuples, alors que les peuples voisins en disent autant d'eux-mêmes nous aurions tort d'être plus sévères à l'endroit des flatteries un peu outrées que les sujets de Louis XIV adressent à leur souverain. Racine, comme ses contemporains, pratique ce qu'on a appelé, d'un mot très juste, le loyalisme monarchique. La révolution de 1789 n'a fait que transporter à un être abstrait, la patrie, cette affection qu'on portait jusque-là à un être vivant, le roi. Ce rapprochement n'est que de la justice historique. Nous entendrons donc, sans protester, ces lignes de Racine: « Dans l'histoire du roi, tout vit, tout marche, tout est en action. Il ne faut que le suivre, si on peut, et le bien étudier lui seul. C'est un acheminement continuel de faits merveilleux, que lui-même commence, que lui-même achève, aussi clair, aussi intelligible quand ils sont exécutés, qu'impénétrables avant l'exécution. En un mot, le miracle suit de près un autre miracle. L'attention est toujours vive, l'admiration toujours tendue, et l'on n'est pas moins frappé de la grandeur et de la promptitude avec laquelle se fait la paix, que de la rapidité avec laquelle se font les conquêtes. Heureux ceux qui, comme vous, monsieur (il s'adresse à un secrétaire du roi), ont l'honneur d'approcher de près ce grand prince, et qui, après l'avoir contemplé avec le reste du monde dans ces importantes occasions où il fait le destin de toute la terre, peuvent encore le contempler dans son particulier et l'étudier dans les moindres actions de sa vie, non moins grand, non moins

héros, non moins admirable, plein d'équité, plein d'humanité, toujours tranquille, toujours maître de lui, sans inégalités, sans faiblesses, et enfin le plus sage et le plus parfait de tous les hommes. » Ces deux derniers mots, j'en conviens, sont excessifs ; et c'est en se les rappelant, sans doute, que Louis XIV, homme de mesure et de bon sens en tout, disait à l'orateur : « Je louerais un peu plus votre discours, si vous m'y aviez un peu moins loué. » Voici pourtant qui va paraître encore plus exagéré : « Vous entrez, monsieur, dans une compagnie que vous trouverez pleine de ce même esprit, de ce même zèle ; car, je le répète encore, nous sommes tous rivaux dans la passion de contribuer en quelque chose à la gloire d'un si grand prince : chacun y emploie les différents talents que la nature lui a donnés. Et ce travail même qui nous est commun, ce dictionnaire, qui de soi-même semble une occupation si sèche et si épineuse, nous y travaillons avec plaisir. Tous les mots de la langue, toutes les syllabes nous paraissent précieuses, parce que nous les regardons comme autant d'instruments qui doivent servir à la gloire de notre auguste protecteur. »

Tout le monde se récriera sur ce langage hyperbolique ; mais il serait opportun de rappeler ici une page d'un discours académique, qui fut prononcé, il y a une quinzaine d'années, par un grand et pur esprit. Je veux parler d'Ernest Bersot, le célèbre moraliste, mort, comme on sait, en stoïcien. Il comparait notre langue à l'allemand dont la flexibilité est un peu molle, à l'italien dont l'harmonie est trop chantante, à l'espagnol dont l'accent est trop hâbleur ; et il concluait que le langage français était le plus parfait de tous ceux que les hommes ont parlé depuis les temps anciens, et que, parmi les occupations de l'Académie française et de l'Institut, il n'en était pas de plus patriotique que celle qui consiste à maintenir chacun des mots de notre langue dans la pureté et dans la plénitude de son sens. En effet, notre langue, c'est le résumé le plus éloquent et le plus expressif de toute notre histoire ; il n'y a pas de mot où n'entre le résultat d'une quantité d'efforts accomplis par nos pères. Or, transportez à la langue française envisagée comme l'expression de notre nationalité ce que Racine vient de dire à propos de Louis XIV, vous trouverez le parallèle très frappant, et l'exagération n'est pas plus d'un côté que de l'autre.

C'est le sentiment de l'intelligence historique, qui m'a conduit à parler, comme je viens de le faire, de la foi chrétienne et de la foi monarchique de Racine. J'estime, en effet, qu'il faut, dans ces études, se dégager le plus possible des opinions de son temps, et rendre pleine justice aux grands hommes, en s'abstenant de leur appliquer les idées trop spéciales à notre époque.

C. B.

La crise anglaise, de 1770 à 1785

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,
Maître de conférences à l'Université de Paris.

Nous avons suivi l'histoire des institutions du gouvernement dans les colonies anglaises d'Amérique jusqu'au moment où l'évolution aboutit à la grande crise de la guerre civile qui met aux prises les *whigs* républicains et les *tories* royalistes ; de cette crise est sorti le régime politique contemporain des Etat-Unis ; des gouvernements d'Etats réunis et centralisés sous une organisation fédérale commune ont pris corps, et ils constituent dès lors une grande nation. Tous sont fondés sur les mêmes principes, organisés d'après le même plan : tous admettent, comme bases de leur régime, le droit naturel, la souveraineté du peuple, la théorie de la représentation par délégués à court terme, et celle de la division du gouvernement entre un pouvoir législatif, représenté par deux Chambres coordonnées, un pouvoir exécutif unique et une cour de justice. Ce sont les principes des républicains anglais du XVII[e] siècle qui sont passés dans la pratique, et qui constituent le fond même de l'organisation des colonies américaines.

En même temps que l'organisation américaine se constituait sous l'influence de la crise que nous avons étudiée, il se produisait en Angleterre une crise parallèle, dont l'histoire se trouve intimement liée à la lutte contre les colonies révoltées. Une tentative puissante était faite pour modifier dans un sens plus démocratique le gouvernement de la mère patrie, et pour faire prévaloir les principes de la représentation contre un régime plus voisin de l'absolutisme, celui du gouvernement personnel du roi. Cette crise commença par une période d'agitation à Londres, agitation qui se propagea bientôt dans le personnel du Parlement. Le mouvement, dont l'origine remonte à 1769, ne prend fin qu'en 1785, avec l'établissement d'un gouvernement plus stable.

Sur cette période, les documents sont extrêmement abondants ; peut-être n'en a-t-on pas tiré encore tout le parti désirable. Beaucoup sont contemporains : c'est la période des journaux politiques ; le *Morning Chronicle*, l'*Annual Register* donnent des événements un résumé succinct, mais sur l'exactitude duquel on peut compter. On trouve aussi des correspondances particulières et des discours publiés en recueils, Burke, Fox, North et Georges, Gren-

ville ; des mémoires, ceux de Walpole, de Wraxall, remplis d'anecdotes instructives ; des biographies et des documents, Stanhope et Pitt, *Life of Shelburne*. Il y a aussi les articles de la *National Biography*. En revanche, cette période n'a pas encore fait l'objet d'études complètes. Toutefois, nous trouvons un exposé d'ensemble dans Lecky, des points particuliers traités par J. Morley et Lord Stephen, *History of english thought*.

L'intérêt de l'histoire de cette crise est moins dans les résultats négatifs, auxquels on a dû aboutir, que dans la connaissance qu'elle donne du fonctionnement réel de la constitution anglaise et de la difficulté à laquelle on se heurtait, soit qu'on voulût la maintenir, soit qu'on tentât de la réformer.

I

C'est d'abord, en 1763, un conflit local, qui dégénère, en 1768, en un conflit de principe : il ne porte pas, comme en Amérique, sur le principe même du gouvernement, mais sur le fonctionnement du régime en vigueur. Aucune des grandes institutions n'est attaquée ; personne ne parle de supprimer ni le roi, ni le cabinet, ni les *Lords*, ni la *House* : on lutte seulement pour bien délimiter les rapports qu'il doit y avoir entre ces quatre organes essentiels, pour savoir quels liens les unissent au peuple.

1° Les questions se posent en termes concrets. Quelle est la prérogative du roi envers le Parlement ? Peut-il choisir ses ministres en dehors de la majorité ? Sur la question de droit strict, il n'y a pas de difficulté, mais l'usage oblige le roi à prendre des membres du Parlement, et il ne peut les conserver qu'autant que les Chambres ne l'empêchent pas de gouverner.

Quels seront les rapports entre le roi et les ministres ? Est-ce lui qui dirige, chaque ministre n'ayant à s'occuper que du service spécial affecté à son département (*governement by departments*) ? Le ministre est-il responsable envers le roi seulement ou bien envers le Parlement ? Dans ce dernier cas, il faut admettre que les ministres forment un cabinet, et qu'ils prennent des résolutions d'ensemble.

Quels sont les rapports entre le roi et la Chambre ? Les députés doivent-ils être considérés comme indépendants ? Ou bien le roi, par l'entremise de ses ministres, peut-il exercer une influence sur les élections, puis sur les députés, pour déterminer leur vote dans un sens déterminé ? Cette influence est-elle légitime, ou bien corruptrice ?

Quels sont les rapports entre les députés et leurs électeurs ? La Chambre forme-t-elle un corps de gouvernement indépendant,

qui n'a de compte à rendre à personne? Ou bien, doit-on voir dans les députés de simples mandataires, qui n'agissent que sur la procuration et selon la volonté de leurs électeurs? La question se pose sous deux formes pratiques. C'est d'abord le secret du vote et des séances, c'est ensuite le problème des « instructions obligatoires », ce qu'on appelle en langue moderne le « mandat impératif ».

2° Sur toutes ces questions, on ne peut pas dire qu'il se forme des partis bien tranchés; il s'agit plutôt de tendances et de coalitions. Les anciens partis sont désorganisés; le parti whig au pouvoir a été disloqué par des rivalités en trois camps, Rockingham, Grenville et Bedford : ajoutez à cela beaucoup de flottants, tout prêts à se rallier au ministère choisi par le roi avec le groupe des *King's Friends*. En 1770, le roi, ayant usé les whigs, prend un ministère tory, avec North, qui s'appuie sur une majorité considérable. Ce qui est certain, c'est que la plupart des députés n'ont pas une opinion bien ferme. Si l'on peut distinguer des groupements reposant sur une identité de programme, il faut citer : 1° les partisans de la prérogative du souverain, du gouvernement personnel du roi qui dirige les opérations du cabinet, et qui s'assure, par l'« influence », une majorité dans les Chambres : on veut tout simplement en revenir au gouvernement monarchique : c'est le parti tory. — 2° Les partisans de la représentation égale du peuple : ils veulent un système d'instructions impératives aux députés; ceux-ci ne feront que porter à l'assemblée les volontés de leurs électeurs, et la publicité des séances et des scrutins sera une garantie de leur fidélité au mandat qu'ils auront reçu. On voudrait arriver au système du gouvernement représentatif, tel qu'il est appliqué aux Etats-Unis; de radicaux, on n'en pourrait guère trouver, sauf à Londres, où ils sont groupés en une société *for supporting the bill of rights*, fondée en 1769. — 3° Les partisans d'une réforme par des procédés empiriques, qui veulent consolider et améliorer la constitution par une suite de réparations partielles, en s'efforçant de porter remède aux défauts les plus graves du régime en vigueur; ils proposent, pour lutter contre l'abus de l'« influence », une réforme parlementaire, qui enlève à la cour ses moyens de corruption les plus actifs, qui s'insurge contre l'abus des sinécures, des pensions, des entreprises publiques (marchés, contrats). Ils combattent aussi l'indifférence des députés aux désirs de leurs électeurs, ils proposent de modifier la durée du Parlement, ils parlent d'un changement à introduire dans le recrutement des représentants, ils veulent accroître le nombre de ceux qui sont vraiment les interprètes de la volonté du pays. Les partisans de la réforme vont se trouver surtout dans le parti des whigs;

ce sont Burke, Chatham, plus tard Fox qui d'abord fut ministériel et dans la suite se brouilla avec North.

En dehors reste la grande masse du personnel politique, indifférente, soucieuse seulement de mettre la main sur les places lucratives, qui attend les événements sans se décider à agir sur eux; c'est elle qui déterminera la direction de la politique anglaise, en apportant la force de sa majorité à l'un des groupes à politique ferme.

II

Les demandes de réformes se font jour dans les années 1769 et 1770, et c'est alors que commence la crise à laquelle donne lieu la discussion des institutions gouvernementales.

Ce sont les radicaux qui commencent l'attaque dès 1769; il ne faut voir dans leur tentative qu'une manifestation restreinte de démocrates de Londres; elle produit toutefois ce résultat d'amener le groupe whig du Parlement à poser, en 1770, la question de la réforme. Lord Chatham intervient dans une motion ayant pour but d'empêcher l'intervention des lords dans l'élection de Wilkes: en janvier 1770, il fait l'exposé du caractère représentatif de la Chambre ; il accepte une réforme partielle : le but manifeste auquel on tend, c'est de diminuer l'influence du roi.

A la Chambre, Dowderwell, à la fin de l'année 1770, présente un projet pour combattre l'influence du gouvernement sur les élections : il est rejeté par 263 voix contre 188.

C'est à ce moment que Burke commence à s'occuper de la réforme. En mai 1770, il publie ses *Thoughts*, et dès lors, il prend une position intermédiaire; il a l'horreur de toute théorie, des droits naturels, de l'égalité; il n'admet que l'expérience et la tradition. Il pose en principe que toute institution repose sur une prescription et, par là, il est le véritable fondateur de l'école historique. Il reconnaît cependant qu'il y a dans l'état actuel un mal, et qu'à ce mal on peut trouver un remède : le mal consiste dans ce fait que les députés ne tiennent plus compte de la volonté et des intérêts du peuple dont ils tiennent leur mandat, alors que leur devoir est de gouverner le peuple dans le sens où il veut l'être. Il n'admet pour cela aucun des remèdes radicaux : tous ses efforts tendent à diminuer la prépondérance de l' « influence » et à rendre les députés plus sensibles à la volonté de la nation.

En 1771, la crise se complique d'un conflit entre la Chambre et la municipalité de Londres City, à propos des imprimeurs qui ont publié un compte rendu des séances; la Chambre tient ses séances secrètes, poursuit les imprimeurs comme coupables d'une

Breach of privilege, et envoie son sergent pour opérer l'arrestation. La City riposte en arrêtant elle-même les agents; la Chambre alors fait enfermer le maire et les aldermen. Le résultat, c'est que la Chambre renonce, dès lors, à empêcher la publication de ses délibérations. Celles-ci deviennent pratiquement publiques, s'il est vrai qu'en droit elles demeurent secrètes. De la sorte, un contrôle s'établit sur les actes de la Chambre. Burke a pris part à la lutte, en faisant usage d'un système d'obstruction.

Dans le groupe radical, une brouille a éclaté entre Wilkes et Horne Tooke. Horne propose de dissoudre la *Society*, et sa proposition est rejetée par 26 voix contre 24. Il se retire alors avec cette minorité et fonde la *Constitutional Society*, en déclarant qu'il laisse de côté les affaires privées de Wilkes et qu'il travaille à la réforme. Une polémique s'engage, extrêmement violente, entre les deux hommes. Au cours de cette lutte, Horne devient tout à fait impopulaire, et la foule brûle dans les rues un mannequin qui le représente. Mais la *Society* se conserve et maintient avec force le programme qu'elle s'est tracé.

Après 1771, le mouvement de réforme est gêné par tous ces conflits et surtout par la lutte avec l'Amérique. Il s'ensuit que le gouvernement a toujours des majorités énormes. En 1774, il dissout le Parlement. Burke, obligé d'abandonner son bourg, est porté par la ville de Bristol; il fait une déclaration contre le mandat impératif et présente une théorie aristocratique de la représentation, toute différente des théories démocratiques que l'on avait vues jusqu'alors, et qui avaient trouvé en Amérique un si grand retentissement. Il conclut par sa théorie ordinaire de la toute-puissance de la tradition.

La nouvelle Chambre est, d'une façon générale, très dominée par le ministère.

III

C'est sur ces entrefaites que commence la grande crise double produite par la guerre américaine : on voit simultanément une crise américaine et une crise anglaise.

1° En Angleterre, elle amène un conflit intérieur dans le gouvernement, au sein même du pouvoir exécutif, entre le roi et les ministres. Georges, irrité contre les rebelles, veut la guerre à outrance; il propose d'envoyer contre les Américains, et les Allemands et les Indiens. North, au contraire, regarde la guerre comme une entreprise dangereuse; son esprit est porté à la conciliation, mais il n'ose pas entrer en résistance ouverte. Le roi le force alors à opérer comme un simple commis, et à exécuter

aveuglément les ordres qu'on lui donne. North demande à se retirer, et il faut que le roi lui démontre que son devoir est de rester. Le ministre se trouve alors dans la situation la plus ambiguë, car, s'il est admis d'une part qu'il est responsable devant le Parlement; d'autre part, en fait, il se trouve n'être qu'un instrument passif entre les mains du roi; c'est la contradiction qui éclate, insoluble, entre le gouvernement personnel du roi en vertu de la prérogative et la responsabilité du ministère envers les Chambres. On voit ainsi clairement le vice de ce gouvernement sans unité, dont les départements agissent isolément, sans avoir entre eux d'autre lien que le pouvoir royal, lien évidemment bien arbitraire et bien factice.

2o La guerre avec l'Amérique met aussi en conflit le gouvernement soutenu par la majorité, et la minorité whig hostile à la guerre. Les orateurs du parti libéral ne craignent pas de prendre, d'une façon ouverte, au Parlement la défense des rebelles ; ils louent publiquement leurs coreligionnaires whigs d'Amérique : on trouve, à ce sujet, un certain nombre de discours de Chatham, de Burke et de Fox. La lutte est entre les deux partis, le parti whig et le parti tory, des deux côtés de l'Atlantique. Mais, une fois que les Etats-Unis se sont constitués en nation indépendante et ont engagé la guerre d'une façon définitive, des deux côtés, la situation des partis en minorité devient critique : les tories d'Amérique sont expulsés ou bien enfermés, les whigs d'Angleterre deviennent impopulaires; on excite contre eux les sentiments nationalistes de la foule. Les plus imprudents des chefs whigs n'en continuent pas moins leur campagne devant le Parlement ; ils persistent à louer les Américains, à attaquer le gouvernement et l'armée anglaise. Toutefois, le fanatisme national ne fut jamais aussi fort en Angleterre que le fanatisme religieux, et jamais Fox ne fut maltraité. Cet état de choses dure jusqu'à la fin de 1779; le roi est bien définitivement le maître, et il profite de son pouvoir pour engager profondément le pays dans une guerre générale.

3o Ce sont les désastres des Anglais, la victoire des Français à Yorktown qui ont tiré de cette impasse si dangereuse le parti whig. Un coup extrêmement rude est porté de ce fait à l'autorité du roi ; une nouvelle impulsion est donnée au mouvement de réforme. Le cabinet se disloque. North reste cependant au pouvoir deux ans encore, jusqu'en 1781, mais malgré lui, découragé par tout ce qu'il voit sans pouvoir y porter remède. Enfin, un revirement significatif se produit dans l'opinion publique. L'effervescence nationaliste tombe, avec les défaites de l'armée anglaise;

le peuple en arrive à prendre en horreur la guerre, et toute son animosité va maintenant au gouvernement et au roi.

IV

Le mouvement de réforme, combiné avec un conflit constitutionnel, reprend en 1780 et dure jusqu'en 1785.

1° Dès 1780, l'agitation se manifeste, dans le pays d'abord, sous forme de meetings et de pétitions contre l'abus de l' « influence » et contre les dépenses excessives du gouvernement. Le promoteur en est un officier de marine retraité, major de la milice dans son comté, Cartwright, le véritable père de la réforme. Il reprend pour son compte les demandes des radicaux ; on l'écoute avec respect, parce que c'est un *gentleman;* il est en correspondance avec Burke, il entretient des relations avec les principaux chefs du parti whig. Il commence par organiser un meeting dans son comté ; après quoi, il se rend à Londres. Avec Fox, il organise une grande réunion à Westminster, en avril 1780 ; on rédige une protestation contre l'inégalité de la représentation ; Fox demande cent députés pour les comtés, il voudrait un Parlement annuel ; on crée une *Society for the National Information.*

Un seigneur, lord Richmond, partisan des Américains, entre dans le comité de Westminster ; il présente à la Chambre un projet de réformes dans un sens radical. C'est un personnage intéressant, mais dont les vues manquent de consistance ; son projet coïncide avec une émeute qui rappelle les anciennes agitations, sans avoir d'ailleurs aucune portée politique. Le Parlement a aboli quelques-unes des pénalités édictées autrefois contre les catholiques; un gentilhomme écossais, un fou, Gordon, a réuni une foule fanatique, qui vient demander l'abrogation de ces décisions; si bien que la Chambre est assiégée, et que les députés sont assaillis dans leurs voitures, au moment où ils quittent la séance. Il leur faut rester enfermés jusqu'à ce que la troupe arrive pour dégager le Parlement. La foule se porte alors à la chapelle des ambassades catholiques et elle y met le feu. Pendant six jours, l'insurrection est maîtresse des rues de Londres. Cette émeute affaiblit le mouvement radical; mais, en même temps, elle disloqua la majorité : les whigs reprirent à la Chambre le projet de réforme partielle qu'on avait dû momentanément abandonner.

Mais, dans le parti whig lui-même, si l'union est faite sur le principe des réformes, on est loin de s'entendre sur la nature du procédé qu'il convient d'employer.

Un député met en avant l'idée d'un Parlement triennal, et pro-

pose d'en revenir au système antérieur à 1717 ; mais Burke est d'un avis différent et il combat ces projets.

Pitt demande l'addition de cent députés à la législature en vigueur; et, là encore, Burke fait de l'opposition.

Quant à lui, ce qu'il veut avant tout, c'est la diminution des moyens de corruption. Il rallie tout son programme autour de cette idée maîtresse; il combat les élections trop fréquentes ; elles coûtent très cher, et, les ressources des particuliers étant nécessairement limitées en présence de celles de l'Etat, le candidat se trouve, vis-à-vis du gouvernement, dans un état d'infériorité et de dépendance. Il a aussi un plan de réformes économiques ; mais il n'attaque pas de face les vices de la constitution ; fidèle à la tradition de son parti et à la ligne de conduite qu'il s'est à lui-même tracée, il aborde la réforme par des moyens détournés : c'est ainsi qu'il propose d'enlever au roi le moyen d'acheter les députés en supprimant les places disponibles, qui étaient, nous l'avons vu, le grand moyen de corruption dont le gouvernement faisait usage.

Dunning fait passer des motions d'un ordre un peu plus théorique contre l' « influence » et les abus. Mais, quand il s'agit de faire passer des projets de réforme pratiques, la majorité lui fait défaut.

Le Parlement, encore une fois, est dissous. Le gouvernement recourt à tous les moyens pour se constituer, d'une manière définitive, la prépondérance dans les Chambres. C'est le règne de la pression officielle ; le roi lui-même paie de sa personne, et, pendant que ses agents se multiplient, il va parler aux marchands pour les rallier aux idées gouvernementales. La propagande électorale se fait de toutes les façons, et l'on dépense de l'argent à pleines mains : le résultat est enfin acquis et le ministère s'appuie dès lors sur une majorité plus imposante.

C'est en 1781 que Burke dépose son bill, et il est rejeté.

2° C'est le désastre de Yorktown qui a déterminé la crise. Malgré les instances du roi, North se retire, vaincu par le découragement. Force est bien alors de prendre un ministère whig ; c'est d'abord Rockingham, puis Shelburne. Mais ce ministère ne soutient pas les projets de réformes. En 1782, les whigs *reformers* présentent leur projet, et Pitt propose une enquête sur l'état de la représentation. Le bill fut rejeté par 161 voix contre 140. C'était une défaite glorieuse, et cette minorité fut la plus forte qu'on pût obtenir jusqu'en 1831.

Le ministère, d'ailleurs, n'a pas toute l'unité désirable : des divisions intestines se sont produites. Une rivalité entre Fox et Shelburne et bientôt une haine violente séparent ces deux chefs

du parti de la réforme. Le ministère ne tarde pas à se disloquer; pour faire échec à son rival, Fox ne craint pas de se coaliser contre lui avec son ancien adversaire, avec North lui-même ; cette coalition réussit sur le terrain parlementaire, et une majorité se forme contre le cabinet. La crise devient alors aiguë ; le roi ne peut plus trouver de ministère. Malgré ses répugnances, il est obligé, pour en trouver un, de se tourner vers Fox et vers North ; le programme commun de ces deux hommes sera de supprimer le gouvernement par départements, auquel l'unité fait nécessairement défaut, et sur lequel le roi se trouve, par la force même des choses, exercer une influence toute-puissante, de telle façon que les ministres ne sont entre ses mains que des instruments inertes. Il s'agit d'établir, d'une manière définitive, le gouvernement de cabinet. Mais ces résolutions échouent devant l'hostilité du roi. A la suite de difficultés, dont le *Bill de l'Inde* a été le prétexte, le roi renvoie ses ministres.

3° C'est alors qu'il prend Pitt. — Le cabinet ainsi constitué n'a pas la majorité ; mais il n'importe : il restera cependant au pouvoir malgré les votes hostiles du Parlement. Puis il est, lui aussi, dissout ; le parti de Fox est écrasé aux élections.

Pitt porte, en 1785, son projet de réforme. Il s'efforce de distribuer les voix d'une façon équitable entre les villes et les comtés. Le bill est rejeté, et, fatigué par la lutte, Pitt renonce au plan qu'il avait si consciencieusement élaboré.

Désormais la crise est finie ; si l'on en analyse les résultats, on ne trouve à l'actif aucune réforme. Toutefois le mouvement n'a pas été inutile. La publicité donnée aux opérations des différents organes du gouvernement est dorénavant une chose acquise, et c'est un grand progrès pour les idées libérales. Les pouvoirs se trouvent dès maintenant placés, au moins indirectement, sous le contrôle de la nation : l'opinion publique s'éclaire, et la pression que le peuple est amené à exercer de ce fait sur la direction des affaires s'en trouve augmentée dans une proportion notable.

Le roi reste bien maître de diviser le cabinet et même de le renvoyer, et l'on a vu qu'en fait il ne s'est pas privé de mettre en pratique cette prérogative qui lui est laissée. Mais, en réalité, cette toute-puissance du pouvoir royal n'est que superficielle. Le roi est sorti, lui aussi, fatigué de cette lutte qu'il a eu à soutenir sans interruption contre le Parlement, contre l'opinion publique et même contre ses propres ministres. Il laisse donc Pitt gouverner à sa place comme premier ministre, et le système en vigueur se trouve être précisément en fait le système du gouvernement de cabinet.

E. C.

Chronique des Lettres

Les concours d'agrégation.

Il est à prévoir que, cette année comme les précédentes, le titre d'*agrégé* sera brigué par plusieurs centaines de jeunes gens, étudiants, normaliens, chargés de cours, répétiteurs, qui se disputeront, avec une égale ardeur, le privilège d'être incorporés solidement et étroitement à l'Université. Le groupe universitaire est surtout formé par le noyau résistant des agrégés, et l'on n'appartient réellement à la grande famille enseignante que du jour où l'on est en possession de ce titre. Il est une garantie, comme à l'officier son grade, d'aptitudes professionnelles indiscutables, et, de plus, il intronise définitivement le nouveau récipiendaire. Il y a toujours quelque chose de provisoire dans les fonctions que le ministre délègue à ceux qui ne sont pas agrégés; à moins de se confiner éternellement dans le répétitorat, la *charge* ou la *délégation*, l'universitaire soucieux de son avenir doit avoir les yeux fixés sur ce but à atteindre, l'agrégation. Des fonctionnaires en exercice, auxquels les préoccupations du vivre sont épargnées, n'ont cependant pas perdu l'espoir d'y arriver. Ils viennent à Paris, chaque année, se mettre sur les rangs, et, comme de simples candidats, se présentent à l'examen d'un jury, dont parfois certains membres ne sont guère plus âgés qu'eux. Il est tel maître de conférences, à la Sorbonne, ou à l'Ecole normale, qui fait subir le concours à des professeurs en exercice, entrés en même temps que lui dans la carrière. La chose n'a rien de déshonorant : le concours d'agrégation se hérisse aujourd'hui de tant de difficultés, qu'il est permis d'y échouer, sans, pour cela, faire douter de son mérite. Au contraire, il est déjà très honorable de s'y présenter. Les concurrents sont tous licenciés, *licentiati docendi*, c'est-à-dire en possession d'un diplôme, d'un grade, qui les déclare aptes à enseigner. Ils ont déjà franchi une première passe difficile, et l'*alma mater* ne songe nullement à les frapper de *deminutio capitis*, parce qu'ils ne parviendraient pas à franchir la seconde. Elle les chérira toujours comme de bons fils et d'excellents serviteurs, sans toutefois les promouvoir à cette affection toute spéciale qu'elle réserve aux plus brillants de ses nourrissons, les agrégés.

*
* *

Chose singulière, tandis que l'Université est battue en brèche et que des alarmistes crient au désarroi de son organisation, du fond même de notre pays s'élève et grandit une élite laborieuse de jeunes maîtres, qui, demain, appliqueront dans les lycées et collèges ces méthodes frappées, paraît-il, — on ne sait vraiment par quel décret spécial, — de mort et de stérilité. La grande maison universitaire ne va plus, dit-on ; il faut l'aérer, lui insuffler une atmosphère nouvelle, la rajeunir enfin, pour la mettre plus en rapport avec la société moderne. Mais alors, que vont-ils penser, tous ces jeunes esprits, à qui vous voulez, impitoyables démolisseurs, persuader par avance qu'ils se vouent à une tâche inutile? Quoi! dans les Facultés, aux conférences, aux cours, ils vont puiser la plus pure science classique, ils continuent à étudier les textes latins et grecs, ils suent sang et eau pour se mettre à la hauteur des redoutables responsabilités qu'ils sont à la veille d'assumer, et vous choisissez ce même moment pour remplir vos journaux et vos livres de critiques qui ne tendent à rien moins qu'à ruiner de fond en comble l'enseignement classique traditionnel !... Comment voulez-vous, dans de telles conditions, que les professeurs de demain se préparent de sang-froid à ce qu'on leur demande? Ne craignez-vous pas de les décourager, de les dégoûter même? Supposez-vous qu'ils vont accomplir, par routine et mécaniquement en quelque sorte, une besogne qu'ils sauraient d'avance être parfaitement stérile et que, dans leurs classes, ils ne feront rien de bon, parce que les programmes ne valent rien et qu'il est désormais impossible de leur faire rendre quoi que ce soit?

*
* *

Je ne pense pas que vous alliez jusque-là, car de telles affirmations seraient la négation même de l'influence du maître et de la qualité de son enseignement. Il ne resterait plus alors, si l'on vous en croyait, ô apôtres de la société future, qu'à attendre et se croiser les bras ; bien plus, les universitaires, s'ils épousaient toutes vos opinions, auraient pour devoir de démissionner en masse, sous prétexte que ce qu'ils font ou rien, c'est la même chose. Ils ne rendront pas leur tablier... ou leur toge, parce qu'ils sentent bien que ce serait une désertion, la plus lâche de toutes. Seraient-ils convaincus qu'ils appliquent des méthodes vaines, ils resteraient tout de même à leur poste, comme le soldat qui, même avec des armes à moitié brisées, continue héroïquement à faire son devoir, coûte que coûte et quoi qu'il advienne, parce que sa seule

présence peut encourager et soutenir les autres. Certes, nos professeurs n'en sont pas réduits à cette extrémité. Ils ont encore en main des armes de combat solides et résistantes; ils sentent bien, évidemment, qu'elles ne sont pas parfaites, et qu'il y aurait même assez à faire pour les perfectionner. Mais ils ne se découragent pas pour cela ; les instruments de travail qu'ils possèdent, si surannés soient-ils, au dire de quelques-uns, donnent encore, maniés par eux, d'excellents résultats! Ils en ont éprouvé depuis longtemps la qualité ; ils continueront à s'en servir.

*
* *

Mais, si je suis rassuré à leur sujet, je le suis moins à l'égard des futurs maîtres qui, élevés dans les mêmes principes et nourris du même enseignement, viendront bientôt les remplacer. Ce sont des jeunes gens ; considérez qu'à ce titre ils ne peuvent avoir la même confiance que leurs aînés. Ils sont encore à cet âge où l'on s'ignore soi-même, où l'on n'a pas eu le temps d'expérimenter, selon le précepte d'Horace, *quid valeant humeri, quid non* ; ils ne savent pas, après tout, quelle est la valeur d'un enseignement qu'ils n'ont pas encore appliqué, sous leur propre responsabilité. Ils peuvent en juger, me direz-vous, par les bienfaits qu'ils sentent bien qu'ils ont récoltés d'une pareille culture. Oui, en partie ; mais, quand, installés dans leur chaire, ils aborderont pour la première fois la tâche à laquelle ils sont voués, qui sait ? Peut-être que, troublée, par les attaques du dehors, leur foi chancelante et mal assurée les rendra impropres à enseigner des matières auxquelles tant d'adversaires n'accordent pas le moindre crédit. Sans doute, ils s'apercevront vite que, le cœur et l'esprit du maître aidant, on peut toujours extraire d'un texte grec ou latin la somme de pensée et d'émotion qu'il contient. Mais, avant d'être fortifiés dans cette assurance, ils hésiteront, tâtonneront, et ce seront autant d'heures perdues au détriment des élèves.

*
* *

J'imagine que mes craintes sont excessives, et que tous les jeunes candidats à l'agrégation ne les ont pas éprouvées. Alors, tant mieux. Je n'insisterai pas davantage sur le tort qu'ils auraient à perdre la belle foi enseignante dont ils sont animés, parce que des critiques ont pris à cœur de ruiner la culture traditionnelle. — Si quelques-uns d'entre nos futurs agrégés avaient, je ne dis pas perdu, mais commencé à perdre confiance, qu'ils se hâtent de retrouver leur foi. Qu'ils la soutiennent de ce beau feu sacré qui est le privilège de leurs jeunes âmes; qu'ils s'excitent davantage à

la lutte, tandis que grossit chaque jour le bataillon des Barbares. Si l'Université ne doit pas être pour eux un refuge passager, mais une grande famille à laquelle ils ne voudront cesser d'appartenir, qu'ils se préparent à y entrer dignement et simplement, sans présomption, mais aussi sans scepticisme. Il leur faudra se rendre compte que beaucoup d'efforts sont encore nécessaires pour améliorer notre enseignement ; ils toucheront eux-mêmes du doigt toutes les faiblesses du système existant. Mais qu'ils ne perdent pas courage. Ils auront assez de cœur et d'esprit, assez d'intelligence et d'initiative, pour tirer un parti honnête de cette noble antiquité, toujours vivante et belle. Ils ressusciteront avec éloquence les textes et les hommes ; ils collaboreront, d'ores et déjà, dans la mesure de leurs forces, à la nouvelle œuvre de demain.

F. L.

Cours des Universités étrangères

ANNÉE 1899-1900

Premier semestre

UNIVERSITÉ DE FRIBOURG

(*Suisse*)

Fribourg (16,400 hab.). — Université fondée par l'Etat en 1889. — Bibliothèque cantonale et universitaire : plus de 100.000 volumes. — Bibl. de la Société économique, 25.000 vol. — Salle de lecture de l'Université, plus de 200 revues. — Bibliothèques spéciales à la disposition de MM. les Etudiants dans les locaux destinés aux cours pratiques. — Laboratoires vastes et bien organisés pour les sciences. — **Semestre d'hiver 1899-1900 : 17 octobre-30 mars. — Immatriculation : 30 fr. — Cours et usage des laboratoires gratuits.** — Cours en français (f), allemand (a) et latin (l). — Les chiffres indiquent le nombre d'heures par semaine pour chaque cours. — Pour tous renseignements, écrire à la Chancellerie de l'Université.

FACULTÉ DE THÉOLOGIE

Zapletal : Interprétation du livre des Psaumes, 2 (l). — Introduction spéciale à l'Ancien Testament, 2 (l). — Séminaire exégétique, 2 (l). — Grammaire hébraïque, 2 (l). — **Rose** : Introduction générale au Nouveau Testament, 2 (l). — Interprétation des Epîtres de saint Paul aux Corinthiens, 3 (l). — Séminaire exégétique, 2 (f). — **Weiss** : Apologétique, 5 (l). — La philosophie de l'histoire dans ses rapports avec la théo-

logie, 2 (a). — Exercices pratiques d'apologétique pour les étudiants plus avancés, 1 (a). — **Del Prado** : *Summ. theol.* P. Ia, qq. 44-74, de la création ; des anges, 5 (l). — Séminaire de dogmatique spéculative, 1 (l). — **Berthier** : *Summ. theol.* Ia IIae, qq. 49-90 : des habitudes, des vertus, des péchés et des vices, 5 (l). — Séminaire de morale spéculative, 1 (l). — **Fei** : Cours abrégé de dogmatique : Dieu ; la Trinité ; la création ; les anges ; l'œuvre des six jours ; les divers états de l'homme ; le péché originel, 5 (l). — Séminaire de dogmatique, 1 (l). — **Frankenstein** : Cours de théologie morale : la conscience ; les lois ; les actes humains, les péchés ; les vertus en général, et en particulier la foi, l'espérance et la charité, 5 (l). — Séminaire de théologie morale, 1 (a). — **Speiser** : Droit canonique : partie générale : prolégomènes, sources du droit, 3 (l). — Partie spéciale : hiérarchies d'ordre et de juridiction, 3 (l). — **Mandonnet** : Histoire de l'Eglise du Ier au VIIe siècle 4 (f). — Histoire de la théologie au Moyen Age, 2 (f). — **Kirsch** : Histoire des Conciles dans l'antiquité, 1 (a). — Histoire de la littérature chrétienne pendant les trois premiers siècles, 2 (a). — Séminaire de patrologie : Première apologie de saint Justin, 1 (a). — L'art chrétien dans l'antiquité, 2 (f). — Séminaire d'archéologie chrétienne : le Dittochæum de Prudence et les peintures des basiliques, 1 (f). — **Beck** : Théologie pastorale : Liturgie générale et spéciale, 3 (a). — Casuistique, 2 (a). — Homilétique : théorie, 2 (a) ; lecture des grands orateurs de la chaire, 1 (a). — Séminaire d'homilétique, 1 (a). — Science de l'éducation, 1 (a). — **Berthier** : Théorie de la prédication, 1 (f).

FACULTÉ DE DROIT

I. — JURISPRUDENCE. — **Jaccoud** : Droit naturel : principes généraux, 1 (f). — **Lampert** : Philosophie du droit, 2 (a). — **Gottofrey** : Pandectes, partie générale, 5 (f). — Séminaire de droit romain, 1 (f). — **V. Koschembahr-Lyskowski** : Pandectes, IIe partie : droit des choses et droit des obligations, 5 (a). — Solution de cas pratiques de droit civil, 1 (a). — Séminaire de droit romain, 1 (f). — **Zycha** : Histoire du droit allemand, 5 (a). — Séminaire de droit civil allemand, 1 (a). — **Fietta** : Droit civil français : du contrat de mariage, 2 (f). — **Oser** : Droit privé suisse (à l'exclusion du droit des Obligations) et examen du projet de Code civil fédéral suisse (droit des personnes et des familles), 3 (a). — **Clerc** : Code civil fribourgeois, livre XII, des biens ; code rural, 3 (f). — **Fietta** : Droit commercial français : commission, transport, lettres de change, opérations de banque, 3 (f). — Repétitions et interrogations de droit commercial, 1 (f). — **Clerc** : Droit international privé, 3 (f). — **Lenz** : Droit pénal (plus spécialement d'après les législations allemande et suisse), 4 (a). — Séminaire de droit pénal et de procédure pénale, 2 (a). — **Perrier** : Loi fédérale sur les poursuites, 1 (f). — **Oser** : Loi fédérale sur la faillite et les poursuites, 2 (a). — **Pedrazzini** : Droit public général : les garanties individuelles, l'Etat moderne, 3 (a). — **Perrier** : Droit public suisse, 3 (f). — **Pedrazzini** : Droit ecclésiastique : introduction. Constitution et administration de l'Eglise, 4 (f). — **Lampert** : Droit ecclésiastique, 4 (a). — Le droit ecclésiastique en Suisse, 4 (a). — **Bise** : Droit des gens, 4 (f). — **Favre** : Médecine légale, 1 (f). — **Hauptmann** (Encyclopédie et méthodologie du droit), en congé.

II. ECONOMIE POLITIQUE. — **Jaccoud** : Economie politique : les échanges, 1 (f). — **Ruhland** : Economie politique et questions princi-

pales de la science des finances, 4 (a). — Séminaire d'économie politique, 2 (a). — Exercices pratiques sur la prévision du prix des grains, 2 (a). — **Büchel** : Politique agrarienne, 4 (a). — Arithmétique politique, y compris les assurances, 2 (a). — Séminaire d'économie politique et de statistique, 2 (a).

FACULTÉ DES LETTRES.

I. PHILOSOPHIE ET SCIENCE DE L'EDUCATION. — **Bartijn** : Logique, ontologie, cosmologie, 5 (l). — Histoire de la philosophie dans l'antiquité, 2 (a). — **Michel** : Philosophie morale (éthique générale et droit naturel), 4 (l). — Histoire de la philosophie moderne jusqu'à Kant, 2 (a). — Séminaire : la morale de Spinoza, 2 (a). — **Horner** : L'enseignement des sciences au gymnase, 1 (f). — Histoire de la pédagogie : Pestalozzi, 1 (f).

II. PHILOLOGIE ET HISTOIRE DES LITTÉRATURES. — **Hess** (Egyptologie et assyriologie), en congé — **Grimme** : Grammaire hébraïque, 2 (a). — Grammaire de l'assyrien (ou de l'éthiopien) et exercices pratiques, 2 (a). — Syriaque, exercices pratiques, 1 (a). — Physiologie de la voix, 1 (a).— **Jüthner** : L'éloquence attique, 3 (a). — La vie privée des Grecs, 2 (a). — Séminaire : Le Discours de la Couronne de Démosthène. Travaux écrits, 2 (a). — **Michaut** : Littérature latine. Les premiers siècles. Interprétation de l'Amphitryon de Plaute, 3 (f). — Interprétation d'un livre de Thucydide, 1 (f). — Séminaire : Interprétation d'un auteur à désigner ultérieurement, 1 (f). — **Marchot** : Littérature française au Moyen Age : poésie lyrique, théâtre, 2 (f). — Explication d'anciens textes français en rapport avec le cours de littérature, 2 (f). — Ancien espagnol, d'après le manuel de Gorra, 2 (f). — **De la Rive** : Littérature italienne (XIIIe et XIVe s.), 2 (f). — Interprétation d'un chant de l'Enfer, 1 (f.)—**Giraud** : Bossuet et son temps, 1 (f). — Travaux pratiques (Rousseau, Lamartine), 1 (f). — De Villon à Verlaine : histoire de la poésie lyrique en France, depuis la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine, 1 (f). — Explication d'auteurs français, 2 (f). — **Holder** : Cours pratique de langue française pour les étrangers, conversation et lecture, 2 (a). — **Detter** : Histoire de la littérature allemande du XVIIIe s., 3 (a). — Introduction à l'anglo-saxon, lecture du Beowulf, 1 (a). — Séminaire: explication des poésies de Walther de Vogelweide, 2 (a). — **Steffens** : Cours d'anglais : les poèmes de Longfellow, 2 (a). — **Kallenbach** : Sigismond Krasinki, l'homme et l'œuvre, 3 (f). — Explication de textes russes choisis, 2 (f).

III. ART ET HISTOIRE DE L'ART. — **Zemp** : L'art du Moyen Age. 3 (a). — Exercices pratiques sur l'histoire de l'art, 1 (a). — **Wagner** : Histoire du chant liturgique au sein du développement de la liturgie. 2 (a). — Cours d'harmonie (fin), 1 (a).

IV. HISTOIRE ET SCIENCES AUXILIAIRES DE L'HISTOIRE. — **Steffens** : Diplomatique et chronologie, 3 (a). — Les plus anciens manuscrits de la Bible, 1 (a). — **Holder** : La vie publique dans l'antiquité. Ire partie : les Grecs, 2 (f). — Seminaire d'histoire ancienne, 1 (a). — **Schnürer** : La vie religieuse au Moyen Age, 4 (a). — Séminaire : Etude des Capitulaires de Charlemagne, 2 (a). — **Büchi** : Histoire suisse au temps de la Réforme et de la Contre-Réforme, 4 (a). — Séminaire : Lecture et interprétation de sources, 2 (a). — **Reinhardt** (Histoire moderne générale), en congé.

FACULTÉ DES SCIENCES.

Lerch : Calcul différentiel, 4 (a). — Solution des équations numériques, 2 (a). — Equations différentielles aux dérivées partielles avec application à la théorie de la propagation de la chaleur, 2 (a). — Questions choisies du calcul intégral, 1 (f). — **Daniëls** : Géométrie analytique, Ire partie, 3 (a). - Mécanique analytique, Ire partie, 2 (f). — Introduction à la physique mathématique, 2 (a). — Exercices pratiques de mathématiques, 2 (a). — **De Kowalski** : Physique expérimentale, mécanique (acoustique, chaleur, 5 (a). — Répétitions de physique, 1 (a). — Exercices pratiques de physique pour les commençants, 4 (a). — Direction des travaux individuels au laboratoire de physique, 8 heures par jour. — Chapitres choisis d'électrotechnie, 2 (a). — **Bistrzycki** : Chimie analytique, 3 (a). — Méthodes de travail en chimie organique, Ire partie, 2 (a). — Exercices pratiques de chimie analytique pour les commençants et les étudiants en médecine, 14 (a). — Direction des recherches de chimie analytique et de chimie organique au laboratoire, 7 heures par jour, sauf le samedi. — Répétitions de chimie (série grasse), 2 (a). — **Thomas-Mamert** : Chimie organique, série aromatique, 5 (f). — Cours sur une spécialité à désigner ultérieurement, 1 (f). — Préparations pour les commençants, 7. — Recherches de chimie pour les étudiants plus avancés, tous les jours, sauf le samedi. — **Baumhauer** : Chimie inorganique expérimentale, 5 (a). — Crystallographie, 2 (a). — Exercices pratiques de minéralogie, 3 (a). — Direction de travaux pratiques de minéralogie et de crystallographie, tous les jours, sauf le samedi. — **De Girard** : Géologie générale, Ire partie; phénomènes actuels, 4 (f). — Même cours, (a). — **Westermaier** : Anatomie et physiologie des plantes, 4 (a). — Les cryptogames, 1 (a). — Exercices pratiques de botanique (microscope) pour les commençants, 3 (a). — Direction de travaux individuels, tous les jours. — **Arthus** : Physiologie : fonctions de nutrition, 4 (f). —Chimie physiologique : tissus et liquides de l'organisme, 2 (f). — Recherches de physiologie et de chimie physiologique, tous les jours. — **Kathariner** : Les animaux invertébrés, 4 (a). — Les tissus chez les animaux, 1 (a). — Cours de zoologie, 3 (a). — Direction de travaux individuels, tous les jours. — **Brunhes** : Géographie physique générale : les formes du terrain, 2 (f). — L'Europe : traits caractéristiques et principales régions naturelles, 1 (f). — Questions variées, 1 (f). — Séminaire, 1.

Ouvrages signalés.

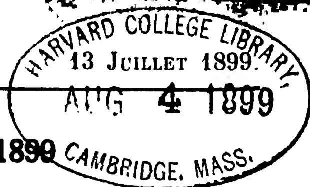
De Adriani Turnebi regii professoris praefationibus et poematis, thèse latine de M. Louis Clément, professeur au Lycée Janson-de-Sailly.
Henri Estienne et son œuvre française, thèse française par le même. Alph. Picard et fils, éditeurs, 82, rue Bonaparte.

L'ouvrage de M. Louis Clément consacré à Henri Estienne est une étude à la fois littéraire et philologique. Les lettrés purs s'y intéresseront autant que les grammairiens. Henri Estienne a touché à toutes les questions de littérature et de grammaire qui passionnèrent son temps. L'œuvre variée et touffue qu'il nous a laissée est singulièrement vivante par le ton de satire et de polémique qui ne cesse de l'animer. De plus, elle se rattache à l'histoire générale de la langue au XVIe siècle. L'étude de M. Clément était nécessaire et fait grand honneur à son auteur ; elle n'a rien de commun avec les livres hâtifs, que certains jeunes docteurs, pressés d'obtenir leur grade, soumettent à l'examen de la Faculté. C'est une thèse solide et substantielle, dont la tenue ne laisse rien à désirer ; index, bibliographie, notes, tout s'y trouve de ce qui peut contribuer à faciliter la tâche des professeurs, savants et lettrés, qui consulteront ce livre. Nous y reviendrons certainement, un jour, pour en dire tout le bien que nous en pensons.

Le Gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 35 13 JUILLET 1899.



Année Scolaire 1898-1899

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS
LE NUMÉRO : 60 CENTIMES

DIRECTEUR : N. FILOZ

SOMMAIRE

Pages.

817 LE THÉATRE DE SOPHOCLE. — *Antigone*....... **Maurice Croiset,** *Professeur au Collège de France.*

825 LE THÉATRE DE SHAKESPEARE. — *Roméo et Juliette*.................................. **Alexandre Beljame,** *Professeur à l'Université de Paris.*

833 LES ANTÉCÉDENTS DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE. **Charles Seignobos,** *Maître de Conférences à l'Université de Paris.*

841 LA VERSIFICATION DE LAMARTINE............. **Maurice Souriau,** *Professeur à l'Université de Caen.*

TABLE DES MATIÈRES.............................. **Année 1898-1899.**

A NOS LECTEURS.

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN & Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1899

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
15, rue de Cluny, PARIS

SÉPTIÈME ANNÉE

REVUE DES COURS
ET
CONFÉRENCES

ABONNEMENT, UN AN
- France. . . . . **20 fr.**
  payables **10** francs comptant et le surplus par **5** francs les *15 février* et *15 mai 1899.*
- Étranger. . . . . **23 fr.**

LE NUMÉRO : **60** centimes

EN VENTE :

Les Troisième, Quatrième, Cinquième et Sixième Années
DE LA REVUE

Chaque année. . . . . **20 fr.**

(*Les deux premières années sont épuisées*)

CORRESPONDANCE

M. le Chancelier de l'Université de...... — Ce que nous avons dit pour les Universités françaises s'applique également aux Universités étrangères. C'est ainsi que, dans notre dernier numéro, nous avons publié les cours de l'Université de Fribourg pour l'année 1899-1900.

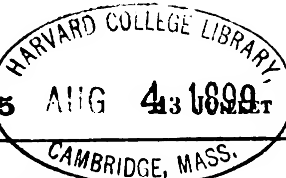
TARIF DES CORRECTIONS DE COPIES

Agrégation. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 5 fr.

Licence et certificats d'aptitude. — Dissertation latine ou française, thème et version ensemble, ou deux thèmes, ou deux versions. . . . . 3 fr.

Chaque copie, adressée à la Rédaction, doit être accompagnée d'un mandat-poste et d'une bande de la Revue, car les abonnés seuls ont droit aux corrections de devoirs. Ces corrections sont faites par des professeurs agrégés de l'Université et quelques-uns même sont membres des jurys d'examens.

SEPTIÈME ANNÉE (2e Série) N° 35 13 JUILLET 1899



REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

DIRECTEUR : N. FILOZ

Le théâtre de Sophocle.

— « Antigone »

Cours de M. MAURICE CROISET

Professeur au Collège de France.

I

J'ai essayé de donner des indications générales sur l'esprit du théâtre de Sophocle ; il me reste maintenant à les développer par l'étude de quelques-unes de ses tragédies. Sophocle avait composé cent quinze tragédies environ. Dans ce nombre, quelques-unes ne nous sont connues que par leurs titres ; de la plupart nous avons conservé des fragments, qui sont réunis, au nombre de neuf cent soixante-dix-neuf, dans l'édition de M. Guillaume Dindorf. Sept tragédies nous sont parvenues entières. Ce sont : *Ajax*, *Electre*, *Œdipe Roi*, *Œdipe à Colone*, *Antigone*, les *Trachiniennes* et *Philoctète*. Malheureusement, la chronologie en est moins bien établie que pour les pièces d'Eschyle. *Philoctète* fut représenté en 409 ; *Œdipe à Colone*, en 401, après la mort du poète et par les soins de son petit-fils. Ces deux dates, appartenant à la fin de la carrière du poète, ne peuvent pas nous servir de points de repère. Les renseignements chronologiques, que l'on peut tirer d'Aristophane, ne concernent que des pièces perdues. *Hélène* et *Pélée* doivent avoir paru sur la scène avant les *Chevaliers* (424 avant Jésus-Christ) ; *Athamas*, avant les *Nuées* (423) ; *Amphiaraüs*, avant les *Guêpes* (422) ; *Tyro*, avant *Lysistrata* (411). Cependant, sur les cinq tragédies non datées de Sophocle,

trois semblent appartenir à la période de notre étude, de 460 à 440. Les autres seraient d'une époque postérieure, notamment les *Trachiniennes*, qui portent des traces de l'influence d'Euripide. *Œdipe Roi* appartient certainement à la pleine maturité du poète. *Antigone*, *Ajax*, *Electre* ont un air de ressemblance, qui est frappant. Ce qui est propre au théâtre de Sophocle y apparaît clairement. Cependant, çà et là, subsistent des traces de raideur et d'archaïsme, qui nous autoriseraient peut-être à classer ces trois pièces dans la première partie de la vie de Sophocle avant 440. Il resterait à savoir laquelle est la première. Une tradition rapporterait que Sophocle, qui fut chargé d'un commandement dans l'expédition de Samos, en 440, avait été investi de ces fonctions à la suite du succès d'*Antigone*. Il aurait été élu stratège en 439 avant notre ère, et *Antigone* aurait été jouée à peu près vers 441. Nous tenons ces renseignements d'Aristophane de Byzance dont nous avons conservé les arguments, placés en tête des manuscrits des pièces du poète. Mais il ne faut accepter tout cela qu'avec réserve. Nous ne savons même pas si l'argument d'*Antigone* doit être attribué de façon certaine à Aristophane de Byzance ; et, de plus, quand celui-ci rapporte les faits dont nous parlons, c'est avec un certain doute (on dit φάσι). On prétend encore que les sentences et maximes politiques qu'on trouve dans *Antigone* avaient dû recommander Sophocle à la faveur de ses concitoyens. Tout cela n'est pas certain.

Examinons plutôt la pièce en elle-même. Sans doute, un poète, même parvenu à la perfection, peut encore se montrer inférieur à lui-même ; mais il y a une faculté d'invention, une habileté technique, qui ne se perdent plus. Or *Antigone* ne semble pas devoir faire partie de cette période où Sophocle atteignait la pleine maîtrise de ses procédés. Sa pièce a quelques caractères archaïques : le développement excessif du chœur, par exemple. Dans ses dernières tragédies, Sophocle a soin de couper le dialogue, quand il s'anime. Or, dans *Antigone*, exceptionnellement, il observe la vieille habitude de n'employer jamais ou de n'employer que rarement le vers coupé. Par là, il est plus près d'Eschyle, qui se garde bien de partager un même vers entre plusieurs personnages. Il ne me paraîtrait guère admissible qu'un poète renonçât, tout à coup, à ses procédés familiers. [Dans *Antigone*, le dialogue est animé, la situation tendue ; il est inconcevable que les procédés nouveaux n'y soient pas appliqués. La chose ne doit pouvoir s'expliquer que par la date de la tragédie : *Antigone* est certainement une des pièces les plus anciennes de Sophocle. C'est par elle que nous commencerons.

Eschyle a pour habitude de choisir de grands événements, des légendes célèbres. Ici, dans *Antigone*, nous sommes en présence d'un événement en lui-même insignifiant. Une jeune fille désobéit aux ordres de Créon, qui règne à Thèbes. Sans doute, elle est de la race d'Œdipe ; mais ce qui lui arrive ajoute peu à la fatalité désastreuse qui pèse sur cette race. L'intérêt n'est plus de même nature que dans les drames d'Eschyle, au-dessus desquels planait l'inexorable destin s'appesantissant sur une famille entière. — Le fait qui a servi à Sophocle pour sa tragédie d'*Antigone*, avait-il été mis en lumière avant que notre poète ne le portât sur la scène ? C'est douteux. Nous savons qu'auparavant s'était manifestée la terrible rivalité d'Etéocle et de Polynice, tombés dans le combat sous les coups l'un de l'autre. Polynice aurait été privé de sépulture, tandis qu'Etéocle aurait été enseveli. — Pindare nous parle des sept bûchers des chefs argiens : ce qui ferait croire que Polynice, chef argien, aurait eu, comme les autres, droit à la sépulture. Il est vrai qu'à Eleusis, on montrait le tombeau des Sept chefs, à qui les Thébains auraient refusé le droit d'être ensevelis séparément, et Polynice se serait ainsi trouvé avec eux. — Dans la scène finale des *Sept contre Thèbes*, Eschyle fait paraître Antigone. Un ordre formel interdit de rendre les honneurs à Polynice, qui a combattu contre Thèbes ; Antigone ne veut pas s'y soumettre. Il existe des doutes sur l'authenticité de la scène en question : elle aurait été, dit-on, ajoutée après coup ; elle n'en est pas moins absolument différente de ce que nous voyons chez Sophocle. L'Antigone d'Eschyle ne semble courir, en fait, aucun danger, et, même lorsqu'elle a déclaré qu'elle n'obéira pas, le héraut ne fait entendre aucune menace. C'est donc une conception autre que celle de Sophocle, qui peut-être a créé de toutes pièces son sujet ; en tout cas, à supposer qu'il l'ait pris dans Eschyle, il l'a tellement transformé qu'on ne voit plus trace d'imitation.

La beauté du sujet était grande. Cependant, il ne semblait, au premier aspect, offrir aucun intérêt national. Thèbes n'est plus menacée : ni combats ni héros à mettre en scène ; pas le moindre intérêt théologique, comme il arrive avec Eschyle s'attachant à nous montrer la destinée d'une race. Sans doute, Antigone est de la race des Labdacides ; mais ce n'est pas l'histoire de la race qui nous occupe ici. Quel est donc l'intérêt propre à ce sujet ? Un intérêt humain, très simple : il s'agit d'un conflit de volontés dans une question où la conscience intervient et qui est considérée à deux points de vue. Il y a là non des impulsions, mais des jugements, une discussion passionnante sur un point de droit, autour duquel la raison humaine déploie toutes les res-

sources d'une dialectique serrée. Les personnages, livrés aux faibles lumières de cette raison, veulent rencontrer l'absolu et cependant restent dominés par des points de vue particuliers. Voilà la chose intéressante au théâtre : un conflit de sentiments, de passions, une lutte non seulement d'idées, mais de caractères particuliers, une psychologie tendant à faire sortir de l'âme humaine ce qu'elle a de plus intime. Ici, deux consciences, placées dans des circonstances spéciales, se heurtent l'une contre l'autre ; elles sont loin d'être égales : d'un côté, une jeune fille isolée, sans défenseur ; d'autre part, un roi absolu. Cette inégalité même, surtout si le poète a su en tirer parti au profit du plus faible, va constituer un élément d'intérêt des plus vifs.

Certes, on avait déjà vu, au théâtre, des situations de ce genre, mais ébauchées. Les *Suppliantes* étaient une sorte de personnage collectif. Prométhée nous inspirait de la sympathie ; mais Prométhée, c'était presque un dieu, et un dieu a toujours les moyens de résister. Dans *Antigone*, la condition dissemblable des personnages, la situation particulière de cette jeune fille, qui, avec les seules forces de sa conscience, entreprend une lutte inégale contre un roi, maître absolu, voilà qui est singulièrement attachant. Ajoutez encore l'intérêt social qui résulte de cette question posée, mettant en conflit le droit de la cité et le droit de la religion et de l'affection domestique. Polynice est un traître à sa patrie ; la cité qu'il a combattue ne lui doit aucun honneur. D'autre part, c'est un mort, et, devant la mort, toute haine s'apaise ; seul le droit religieux subsiste, et aussi les devoirs des parents. La cité peut-elle s'y opposer ? La question prenait ainsi un intérêt éminemment social, et l'on comprend que les Athéniens devaient y prêter attention.

Une grande force s'attache, à ce moment, au droit de cité, vers 440, c'est-à-dire une époque où le souvenir des guerres médiques domine encore puissamment les esprits. Il y a de ce respect du droit de cité un témoignage frappant : c'est une inscription que vous trouverez au Musée du Louvre, une simple liste mortuaire (459 ou 458). La tribu Erechthéide rappelle ses morts, l'endroit où ils sont tombés. La formule est la suivante : « De la tribu Erechthéide, voici ceux qui sont morts à la guerre. » Suit une énumération de noms. C'est là un document éloquent et qui en dit beaucoup sur la force de dévouement à la cité. D'autre part, les droits de la religion sont sacrés, la famille obéissait étroitement aux détails rituels ; ces morts qu'il faut aimer et craindre, que reste-t-il de leur culte, si, privés de sépulture, ils doivent

servir de pâture aux chiens et aux oiseaux de proie? Une famille ne saurait continuer à vivre sans ses morts, qui sont des protecteurs puissants.

Voilà les deux sentiments très forts qui tiennent à la conscience athénienne, sentiment du respect dû à la cité, sentiment du culte dû aux morts. Souvenez-vous de la mise en accusation de ces généraux qui, après la victoire des Arginuses, avaient abandonné les cadavres ballottés par l'eau au lieu de les déposer sur le rivage. Déjà, auparavant, Eschyle, à propos des chefs argiens tombés devant Thèbes, avait, dans une tragédie perdue, les *Eleusiniens*, plaidé le droit des morts avec Thésée. Le défaut était que la sympathie allait toute du côté des Athéniens défendant leurs morts contre les vainqueurs; l'affirmation du droit de cité ne s'y trouvait pas développée. Dans Sophocle, la question est plus complexe, puisqu'elle se ramène à un double intérêt social et humain. Il pouvait la poser nettement, à condition de ne point sacrifier un point de vue à l'autre.

Comment Sophocle a-t-il conçu le plan de sa pièce? Nous remarquons deux ou trois points caractéristiques: d'abord, le prologue, qui met en présence Antigone et sa sœur Ismène. Antigone déclare à Ismène qu'elle n'obéira pas aux ordres de Créon. — On a songé à critiquer cette scène qui, de plain-pied, met sur le théâtre Antigone, protagoniste du drame, avant que le poète nous ait rien dit de Créon. Montrer, du premier coup, Antigone élaborant et préparant ce qu'elle veut faire, c'est, disent certains critiques, ne pas assez tenir compte des préparations nécessaires au théâtre. Assurément, cela est vrai; mais réfléchissons qu'il y a là un indice curieux de l'idée que Sophocle se fait de la tragédie. Ce n'est pas aux surprises, aux coups de théâtre, qu'il attache le plus d'importance, c'est aux sentiments des personnages. Il n'a pas voulu attendre qu'un interrogatoire nous révélât le véritable état d'esprit d'Antigone; il n'a pas voulu la mettre immédiatement en présence de Créon, sachant bien qu'un dialogue aurait coupé, haché les paroles et nui à l'expression parfaite des sentiments. La tragédie ainsi conçue nous révèle la préoccupation de mettre au premier plan la psychologie.

Un second trait frappant de cette méthode dramatique, c'est qu'elle sait admirablement développer les points de vue différents. Le point de vue de Créon est opposé à celui d'Antigone; voici comment. Pendant les scènes suivantes, nous ne voyons plus Antigone. Elle a couvert le cadavre de son frère d'un peu de poussière, puis elle s'est retirée. Elle est surprise par les gardes de Créon, tandis qu'elle accomplit ce pieux devoir. Les gardes, une

première fois, ont détruit son œuvre. Antigone recommence, puis elle est prise et amenée devant Créon; et, alors, nous comprenons parfaitement l'importance de la scène du début, qui nous montrait Antigone si résolue à agir. Une fois en présence de Créon, elle montre pleinement sa volonté; elle est dans un état d'excitation qui lui fera dire tout ce qu'elle a à dire; elle déploiera toute sa dialectique passionnée. N'en étant plus au point de départ de sa résolution, c'est-à-dire à cette minute où l'âme délibère avec elle-même sur ce qu'elle fera, Antigone arrivera devant Créon, prête à pousser son opposition contre lui aussi loin que possible. Voyons maintenant quel est le caractère de Créon ?

Créon, à peine en possession du pouvoir, débute par des proclamations, des édits. Il veut se décerner à ses propres yeux un brevet d'autorité. Il n'attend pas, pour faire acte de roi, que l'occasion lui en fournisse les moyens : « Pour moi, je le déclare, tout homme chargé de gouverner une cité, s'il n'adopte pas les résolutions les plus sages, s'il laisse enchaîner sa langue par la crainte, je le regarde et l'ai toujours regardé comme un mauvais roi. » Ce langage, ferme et décidé, dans la bouche d'un tyran faible et irrésolu, qui se défie de ses propres forces, montre bien. par contraste, ce qu'il y a réellement au fond de l'âme de Créon. Créon grossit la voix pour se dissimuler à lui-même sa propre faiblesse. Il est embarrassé d'un pouvoir dont il sent tout le poids, mais dont il ne sait pas user à propos. Sa raideur accuse davantage sa gêne, qui est visible. Il le prend sur un ton de commandement qui veut effrayer. « J'en atteste Jupiter, à qui rien n'est caché : jamais je ne tairai les maux qui viendraient menacer la paix des citoyens; jamais je n'accorderai mon amitié à l'ennemi de la patrie, persuadé que le salut de la patrie fait le nôtre, et que, si nous prospérons avec elle, nous ne manquerons pas d'amis. C'est par de tels principes que je rendrai cette ville florissante. » Ainsi, il le déclare, il faut sacrifier ses intérêts privés à ceux de la patrie. Etéocle, qui a trouvé une mort glorieuse en luttant pour sa patrie, aura droit aux honneurs qu'on décerne aux mânes des héros. Quant à Polynice, « qui n'est revenu de son exil qu'avec le désir de livrer aux flammes sa patrie et les dieux de ses pères, qui a voulu s'abreuver du sang des Thébains et les emmener en esclavage, j'ai fait publier dans la ville la défense de l'ensevelir ou de le pleurer; qu'abandonné sans sépulture, son corps devienne la proie des chiens et des vautours, et soit un spectacle d'horreur. » Telle est ma volonté, ajoute Créon.

C'est au moment où ce tyran, tout gonflé de son pouvoir, proclame ses volontés d'une façon aussi absolue, qu'on vient

lui apprendre que ses ordres ont été violés. Ce mort, qu'il avait livré aux oiseaux de proie, vient d'être enseveli ; on a répandu sur lui de la poussière, et les cérémonies funèbres ont été accomplies. Créon ignore d'abord le nom de la personne qui s'est permis d'enfreindre ses ordres. Le gardien, qui lui annonce cette nouvelle, ne sait pas à qui faire remonter l'acte. Le chœur, avec une maladresse qui souligne la colère du roi, y voit l'intervention des dieux. Mais Créon, s'emportant contre une telle hypothèse, préfère attribuer la faute à des mécontents, à des factieux, qui ne veulent pas se soumettre à sa domination. Quoi qu'il en soit, qu'on cherche le coupable, et qu'on l'amène devant lui. Quelle n'est pas la stupéfaction du tyran, quand il voit que le coupable est une personne de sa famille, la fille de sa sœur Jocaste, Antigone ! Il est, à ce moment, dans la situation d'un homme décidé à pousser ses théories jusqu'à leurs dernières conséquences.

Le dialogue, qui s'engage alors entre Créon et Antigone, pose nettement l'antithèse entre les deux personnages. Antigone, dans un langage sublime, qui est une des plus belles choses que la poésie humaine ait inventée, déclare qu'étant femme, elle est née pour partager non les haines, mais les affections. Créon répond que, lui vivant, jamais femme ne gouvernera dans Thèbes. C'est ici qu'intervient Ismène. Pour que l'opposition farouche, qui éclate entre Antigone et Créon, ne soit pas trop crue, Ismène arrive à propos. Sophocle a très bien compris la nécessité de ce personnage, au moment où deux volontés fortes avaient atteint leur point extrême de tension. Ismène veut prendre sa parde responsabilité dans l'acte de sa sœur : « Je suis coupable, si ma sœur s'avoue coupable ; j'ai pris part au crime, je dois partager le châtiment ». L'effet produit sur Antigone par ce dévouement tardif de sa sœur est tout contraire à celui qu'on aurait pu supposer. Elle ne veut pas de ce partage de responsabilité ; elle revendique, pour elle seule, la portée de l'acte qu'elle a commis, avec une âpreté, une raideur, qu'accuse encore davantage la brièveté du dialogue : « Ne cherche point à mourir avec moi, et ne t'attribue pas un ouvrage auquel tu n'as pas touché. C'est assez que je meure. » Et, comme Ismène lui demande quelle vie peut lui devenir précieuse, après qu'elle aura péri, Antigone se fait railleuse : « Demande à Créon, tu as pour lui tant d'égards ! » Sophocle, accusant à dessein le caractère faible mais violent, de Créon, nous le fait voir en proie à la colère. Il se figure que les deux sœurs sont également coupables, et déjà son imagination découvre un complot. Il précise ses menaces. Ici, les caractères

sont poussés à fond ; c'est le point culminant de la tragédie.

Mais voici qui achève de nous éclairer sur le système dramatique de Sophocle : ce sont les péripéties, dont la première est l'intervention de Hémon, fils de Créon. Hémon aime Antigone, et, en face de son père qui a beaucoup d'affection pour lui, il plaide la cause d'Antigone, en se faisant l'écho de l'opinion publique. C'est une maladresse, dira-t-on, que de faire rapporter à Créon les propos de la ville dont il est roi ; c'est plus qu'il n'en faut pour le pousser à l'exaspération. Hémon lui fait entendre des conseils de prudence et de modération, qui ne feront que l'irriter et le pousser plus avant dans son ressentiment. En effet, la contradiction inhabile de son fils fait éclater l'orage. Créon donne l'ordre qu'on emmène Antigone. « Conduite dans un lieu désert, où les hommes n'aient laissé aucune trace, je l'enfermerai vivante dans la profondeur d'un rocher souterrain, avec assez de nourriture pour éviter le sacrilège, et épargner à toute la ville le crime de sa mort. Qu'elle invoque alors Pluton, le seul dieu qu'elle honore ; elle obtiendra peut-être de ne pas mourir, ou plutôt elle apprendra combien sont inutiles les honneurs que l'on rend aux mânes ! »

Cette péripétie a fait jaillir le fond du caractère de Créon. Un moment, l'action semble s'arrêter ; il y a un contraste touchant entre l'héroïsme d'Antigone et le regret qu'elle manifeste de la vie, de la lumière du soleil qu'elle ne verra plus. Comme toutes les jeunes filles grecques prématurément condamnées à quitter la vie, comme Iphigénie dans Euripide, elle fait entendre une plainte douloureuse, mais résignée, en abandonnant les joies de l'existence, les douceurs de l'hymen. A ce moment même, tout n'est peut-être pas perdu. Il y a encore un espoir de salut : Antigone peut être délivrée, si Créon revient sur sa décision. Tirésias, le devin, déclare que les dieux s'indignent de voir Polynice sans sépulture. De là, nouvelle colère de Créon, qui ne peut admettre que le devin intervienne dans ses actes : « Vieillards, vous venez tous, comme autant d'archers, lancer vos traits contre moi ; et les devins eux-mêmes troublent mon repos ; quant à mes proches, il y a déjà longtemps qu'ils m'ont vendu et trahi. » Soupçonneux et méfiant, Créon se forge des chimères ; il rêve de conspiration ourdie contre lui, d'ennemis qui ont juré sa perte. C'est bien une nature faible ; quand il n'a plus de contradicteur, il a peur et révoque ses ordres ; il renonce à ses résolutions, et c'est encore là une péripétie tout à fait caractéristique de l'art nouveau de Sophocle.

Enfin, vient le dénouement, qui est une accumulation de catastrophes. Antigone s'est frappée elle-même. Hémon, désespéré de

la rigueur de son père, s'est donné la mort sur le corps de sa fiancée, et Eurydice, femme de Créon, n'a pu survivre à la mort de ses enfants. Le drame finit sur une lamentation. Ce qui est vraiment propre à Sophocle, c'est sa philosophie religieuse, l'ironie de sa manière, qui consiste à représenter par des fictions des hommes poussés par une ambition démesurée, et tout à coup desservis par la fortune. C'est ce qu'exprime très bien le chœur, en manière de conclusion : « La sagesse, la piété envers les dieux sont les premières sources du bonheur. Les discours de la présomption attirent sur les hommes de terribles châtiments, qui leur apprennent, mais trop tard, à connaître la sagesse. » Sophocle a régulièrement montré à la scène ce genre d'ironie, en le rendant plus sensible qu'Eschyle. Un personnage tel que Xerxès est un être d'impulsion ; Créon, au contraire, semblait présomptueux et confiant. Il avait des principes excellents, disait-il, et tout l'édifice qu'il avait soigneusement bâti s'écroule.

Ainsi, il y a, dans le plan simple de cette tragédie, un drame plus varié qu'aucun de ceux d'Eschyle et une série de combinaisons par lesquelles se dévoile la richesse psychologique des caractères de Sophocle, que nous aurons à étudier de plus près.

F. L.

Le Théâtre de Shakespeare. — « Roméo et Juliette. »

Cours de M. ALEXANDRE BELJAME,

Professeur à l'Université de Paris.

C'est en 1596 que fut jouée, pour la première fois, la célèbre tragédie de *Roméo et Juliette.* Mais il y avait déjà quelque temps que la pièce était écrite, lorsqu'elle fut représentée. A en juger par le style, par certaines expressions, par l'emploi fréquent de la rime, des rimes croisées surtout, le drame aurait été en grande partie composé à la même époque que la comédie des *Deux Cavaliers de Vérone*, en 1591 ou en 1592. Shakespeare aurait attendu

quatre ou cinq ans pour le soumettre au public, et l'aurait, durant cet intervalle, revu, amélioré, fini.

Si cette hypothèse, qui est au moins très probable, est la vraie, la tragédie de *Roméo et Juliette*, au point de vue de la formation du talent poétique de Shakespeare, est plus intéressante que toutes les œuvres qui l'ont précédée. En elle, en effet, le poète, qui a déjà successivement tenté les diverses parties de son art, semble avoir fait comme la synthèse de ses tentatives et de ses expériences antérieures ; en elle, il a su fondre la passion et l'esprit, le comique et le tragique en un tout si harmonieux que l'unité de ton et d'action n'en est point brisée ; en elle, il a, pour la première fois, réalisé sous une forme définitive l'idéal dramatique, qu'il s'était patiemment formé par la réflexion et l'étude attentive de ses prédécesseurs et de ses contemporains.

Il n'a point inventé son sujet. Les événements de son drame, il les emprunte, comme ceux de ses pièces historiques, aux auteurs qu'il a sous la main. L'histoire des deux malheureux amants de *Vérone* était, vers cette époque, très populaire en Angleterre. Elle venait de France ou plutôt d'Italie. La source paraît en avoir été la trente-troisième des *Nouvelles* de Massucio di Salerno, publiées en 1476. Luigi da Porto la raconta de nouveau vers 1525. Vingneuf ans après, elle était refaite et réimprimée à Lucques par Bandello. Puis un auteur français, Boisteau, la modifia, l'allongea et en composa un petit roman, qui fut traduit en anglais par William Painter, vers 1565 ou 1566. Elle avait déjà été le sujet d'un poème publié en Angleterre, en 1562, par Arthur Brooke, sous le titre de « The Tragicall Historye of Romeus and Juliet, containing a rare example of love constancie ; with the subtill counsels and practices of an old Fryer, and their ill-event. »

C'est chez ce dernier auteur surtout que va puiser Shakespeare. Il en accepte entièrement les données. Il ne change rien au fond du récit : il garde les mêmes événements et conserve les mêmes personnages ; mais il anime du souffle de son génie la matière morte que lui avaient léguée ses prédécesseurs, et il en fait une pièce si étonnamment vivante et si vraisemblable qu'il s'est trouvé des Véronais pour croire que la légende de Roméo était une page d'histoire locale.

Il ne l'a cependant pas laissée aussi complètement tragique que Boisteau, Brooke et Painter la lui avaient transmise. Suivant l'exemple des auteurs de Mystères, qui ne reculaient pas devant les détails familiers et plaisants, il met, à côté des scènes graves ou tristes, d'autres scènes qui provoquent l'hilarité et la gaîté. Tout à fait absent de Titus Andronicus, l'élément comique avait été déjà intro-

duit par le poète dans ses drames, notamment dans ses drames historiques; mais il ne lui avait, nulle part encore, accordé place aussi nettement et aussi franchement qu'il le fait dans *Roméo et Juliette*. Le bal chez les Capulets, par exemple, est précédé d'un dialogue très court, mais amusant, entre les domestiques de la famille. A Roméo Shakespeare donne comme ami le sémillant Mercutio (ébauché dans Fauconbridge), jeune homme plein de vie, d'humour et d'entrain, qui est incapable de réprimer un bon mot ou une plaisanterie même dans les circonstances les plus tragiques, et qui meurt en faisant un calembour : « Ask for me to-morrow, and you shall find me a *grave* man ». A côté de Juliette, le poète met la nourrice, femme assez vulgaire, parente, par sa grossièreté naïve, de la nourrice d'Oreste, Gilissa (dans les *Choéphores*, d'Eschyle), mais infiniment plus plaisante que cette dernière. Son long séjour dans la maison de ses maîtres, l'importance de sa charge, qui grandit avec Juliette, lui ont fait prendre, vis-à-vis même des personnes qui sont au-dessus d'elle, des manières assez familières et parfois peu respectueuses : elle ne craint pas, à l'occasion, d'interrompre lady Capulet, ou d'appeler son maître « cotquean », « chauffe-la-couche ». Elle a d'elle-même une très haute opinion. Lorsqu'elle sort, c'est avec un large éventail, et aussi avec un page, qui est au moins son égal pour le ridicule. Elle aime Juliette; mais son affection est mêlée de beaucoup d'égoïsme et d'orgueil. Bavarde et sotte, elle se plaît à dire que la jeune fille était « the prettiest baby that e'er I nursed », et qu'elle est maintenant « the sweetest lady ». Elle consent, tout de suite, à aider la passion de Juliette pour Roméo ; mais elle est incapable d'en comprendre la profondeur. Dès que Roméo est banni, et qu'un nouveau parti se présente pour sa maîtresse, elle conseille à Juliette d'oublier son mari. Même la douleur qu'elle fait paraître, lorsqu'elle croit la jeune fille morte, est plus grotesque que touchante :

> She's dead, deceased, she's dead ; alack the day !...
> O woe ! o woful, woful, woful, day !
> Most lamentable day, most woful day.....
> O day ! o day ! o day ! o hateful day !.....
> O woful day ! o woful day !

D'un bout à l'autre de la pièce, la pauvre nourrice n'excite guère que des rires et des sourires. Elle est de la même famille que la femme de Noë des anciens Mystères; mais elle n'est plus, comme la femme de Noë, un simple personnage épisodique ; elle a une personnalité; elle joue un rôle dans la pièce ; elle influe sur les événements ; et c'est elle qui, sans le savoir et sans le vou-

loir, portera le coup le plus cruel à Juliette désespérée. Shakespeare suit ici la tradition nationale en lui donnant la vie.

Il la suit encore en associant à ses personnages le décor naturel. Nous avons déjà rencontré quelque chose d'analogue chez les dramaturges qui ont précédé Shakespeare. Greene nous a brièvement décrit un champ de foire dans son « Friar Bacon », et nous a montré la charmante Peggy au travail dans la laiterie; Marlowe a dépeint en quelques vers le cabinet de Faust, ainsi que la forêt où le docteur invoque les démons. Shakespeare, marchant sur les traces de ses devanciers, a, dans ses premières œuvres, comme nous l'avons vu, notamment dans les *Cavaliers de Vérone*, placé plus d'une fois ses personnages au milieu de la nature. Mais ici c'est une succession de tableaux, inoubliables comme les personnages qu'ils accompagnent.

C'est la peinture du héros assis

> ... underneath the grove of sycomore
> ... an hour before the worshipped sun
> Peered forth the golden window of the east;

c'est la salle du bal chez les Capulets :

> A hall! a hall! give room, and poot it girls...
> More light, ye knaves! and turn the tables up
> And quench the fire, the room is grown tow hot
> . . . .
> ... More light! more light!...

C'est le jardin éclairé par la lune, où Roméo adresse ses serments à Juliette :

> Lady by yonder blessed moon I swear,
> That tips wich silver all these fruit-tree tops;

c'est la conversation des amants dans le silence de la nuit :

> How silver-sweet sound lovers'tongues by night!

c'est l'aurore qui arrive, après la nuit nuptiale.

> JULIETTE. — Wilt thou be gone? it is not yet near day:
> It was the nightingale, and not the lark,
> That pierced the fearful hollow of thine ear;
> Nightly she sings on yon pomegranate-tree;
> Believe me, love, it was the nightingale.
> ROM. — It was the lark, the herald of the morn,
> No nightingale: look, love what envious streaks
> Do lace the severing clouds in yonder east;
> Night's candles are burnt out, and jocund day
> Stands tiptoe on the misty mountain's tops...

Merveilleux tableaux, auxquels les personnages sont associés avec

tant d'art qu'on ne saurait les en détacher ; descriptions achevées, dont les traits sont assez précis pour nous mettre nettement les objets sous les yeux, mais dont la sobriété laisse encore plein jeu à notre imagination !

Le décor naturel, cependant, pour important qu'il soit, ne suffit pas à rendre un drame vivant ; il faut y joindre le décor humain. Les solitaires sont, en effet, des exceptions parmi nous ; autour de chaque homme se meuvent d'autres hommes, qui sont plus ou moins mêlés à son existence, qui sont des témoins plus ou moins conscients de ses actes, et dont un auteur dramatique, qui veut transporter la vie réelle sur la scène, ne saurait se passer. Marlowe l'avait compris : au second plan de son *Faust*, il avait mis deux vieillards et un étudiant. Shakespeare a employé plus de personnages accessoires encore. Nombreux déjà dans ses premières pièces historiques, ils occupent plus de la moitié du drame de *Roméo et Juliette*. Ils sont loin d'y être inutiles ; loin de là : ils font corps avec lui en l'animant. La scène par laquelle s'ouvre la tragédie, la querelle qui éclate entre les serviteurs des deux maisons rivales, l'arrivée successive des Capulets, des Montagues et du prince lui-même nous mettent dans le milieu où vont se mouvoir les amants, et nous font, dès le début, comme respirer l'atmosphère de la pièce. Les passages où les domestiques laissent percer leur caractère particulier, soignent leurs petites affaires tout en s'occupant de celles de leurs maîtres, ou échangent leurs réflexions sur les personnes et les choses qui les entourent, ne sont pas seulement animés et pittoresques ; ils nous rappellent aussi que les deux personnages principaux appartiennent à un monde bien défini, qui est séparé en deux camps par des rivalités de famille, et dont ils ne sauraient briser les conventions sans souffrir. L'arrivée des musiciens venus pour les noces de Juliette, au moment même où toute la maison pleure la mort de la jeune fille, est d'une ironie profondément dramatique. Le deuil des Capulets laisse les musiciens à peu près indifférents ; s'ils manifestent quelque ennui, c'est parce qu'il se sont déplacés pour rien, et qu'ils craignent d'avoir à attendre longtemps le repas des funérailles.

Enfin, nous arrivons à l'héroïne, à Juliette. Très jeune, très belle, très spirituelle, maniant le « conceit » avec une rare maîtrise, « ne pensant pas encor, mais cherchant à penser », tendre et pure, elle est, au moment où commence le drame, prête à se donner tout entière à l'amour loyal et profond. Roméo s'approche d'elle pendant un bal, échange quelques paroles avec elle, l'embrasse, et la jeune fille est à jamais conquise.

... If the be married,
My grave is like to be my wedding-bed.

Sa décision est irrévocable et grave. Voyez cependant avec quel esprit elle interroge sa nourrice pour savoir le nom du galant cavalier qu'elle aime.

... What is yon gentleman ?
NURSE. — The son and heir of old Tiberio.
JULIETTE. — What he that now is going out of door
NURSE. — Marry, that, I think, be young
Petruchio

Roméo ne vient qu'en dernier :

What's he that follows there, that would not dance ?

La nouvelle que son aimé est un Montague, un ennemi de son père, lui fait trahir son secret.

My only love sprung from my only hate !
Too early seen unknown, and known too late !
Prodigious birth of love it is to me.
That I must love a loathe'd enemy.

Mais son amour sera le plus fort. Aimant, elle aime tout entière. Après le bal, à son balcon, elle rêve tout haut à Roméo. Il a, lui, ayant franchi le mur du jardin des Capulets, surpris l'aveu qu'elle a fait à la nuit silencieuse. Elle ne le rétracte pas. Avec quelle grâce pudique et passionnée elle lui explique son cœur :

If that thy bent of love be honourable,
Thy purpose marriage, send me word to-morrow,
By one that I'll procure to come to thee,
Where, and what time, thou wilt perform the rite ;
And all my fortunes at thy foot I'll lay,
And follow thee my lord throughout the world.
... But if thou mean'st not well
I do beseech thee...
To cease thy strife and leave me to my grief.

Comme elle a trahi involontairement ses sentiments, elle craint que Roméo ne la soupçonne de légèreté et de caprice :

And therefere thou may'st think my haviour light
But trust me, gentleman, I'll prove more true
Than those that have more cunning to be strange.

Elle tiendra parole. Les deux jeunes gens sont unis par le frère Laurence ; mais leur joie est de courte durée. Une heure après le mariage, les malheurs commencent à fondre sur eux. Arraché à ses rêves d'amour par une querelle entre les partisans des deux maisons ennemies et par le meurtre de son ami Mercutio, Roméo tue le cousin de Juliette, Tybalt, et se voit condamner

à l'exil par le prince de Vérone. La nuit nuptiale précédera de quelques heures seulement le départ de Roméo.

Roméo parti, de nouvelles peines viennent fondre sur les deux époux. Capulet a résolu de donner à sa fille Paris pour mari; Juliette refuse. Son père irrité la menace de la chasser de sa demeure. La pauvre enfant se retourne vers sa mère :

O sweet my mother, cast me not away.

Repoussée durement par lady Capulet, elle s'adresse à sa nourrice, qui, avec sa courte perception des choses, lui fait défaut dans ce moment cruel et lui conseille d'accepter Paris.

Speak' st thou from thy heart? — Amen
If all else fail, myself nave power to dihe...

Un ami fidèle et intelligent lui reste encore : le frère Laurence; elle va vers lui, bien qu'elle n'ait plus d'espoir.

O shut the door; and when thou hast done so,
Come weep with me: past hope, past cure, past help.

Le moine lui propose de boire une liqueur qui, durant deux jours, donnera à son corps l'apparence de la mort. Elle sera portée au tombeau de sa famille; Roméo, averti d'avance, se trouvera près d'elle au moment de son réveil et l'emmènera avec lui à Mantoue. Juliette accepte, même avant de bien savoir ce que le frère lui propose.

... I will do it without fear or doubt,
To live an unstained wife to my sweet love.

Au moment de vider la fiole qui lui a été remise, elle hésite, elle a peur, elle appelle sa nourrice; mais, avec l'énergie de la jeune fille qui aime vraiment, elle surmonte ses craintes et boit à son amour :

Romeo, I come! this do I drink to thee!

Roméo, malheureusement « wedded, to calamity », ne reçoit pas la lettre où le moine l'informait de tout ce qui s'était passé. Il apprend que Juliette est morte, et, dès lors, il ne songe plus qu'à mourir.

... Juliet, I will lie with thee to night.

Il se rend de suite au tombeau des Capulets, et s'y empoisonne : « Thus with a kiss I die ». Juliette cependant se réveille de la léthargie où elle était plongée. Sa première pensée est pour Roméo :

O comfortable friar! where is my lord?

Le père lui répond que le malheureux n'est plus, et cherche à entraîner la jeune femme hors du tombeau :

... Come, I'll dispose of thee
Among a sisterhood of holy nuns.

Mais Juliette ne veut pas quitter celui qu'elle aime, et, sans hésitation, comme sans regret, va rejoindre Roméo dans la mort.

Cette figure de jeune fille, nous l'avons déjà vue esquissée dans des pièces antérieures. C'est l'Abigaïl de Marlowe, la fille de Barabbas, qui, forcée de violer sa foi, meurt de douleur autant que du poison que son père lui fait prendre au couvent ; c'est la Peggy de Greene, éprise d'un jeune et bon paysan, qui se trouve être le duc de Lincoln ; c'est la princesse de France dans *Peines d'Amour perdues* ; c'est Julie, qui s'habille en page pour se rapprocher de son amant, dans les *Deux Cavaliers de Vérone* ; c'est Sylvia parlant à sir Eglamour du haut de son balcon avec tant de dignité et de passion. Mais toutes ces jeunes filles, sauf Abigaïl, sont heureuses quand s'achève le dernier acte de la pièce ; elles n'ont pas à soutenir leur énergie jusqu'au bout. Juliette, au contraire, est placée dans des circonstances exceptionnellement dramatiques. Elle est sœur de ses devancières ; elle a toutes les qualités qu'elles ont eues, mais elle est plus grande et plus héroïque qu'elles toutes, parce qu'elle aime jusqu'à la mort.

Elle est le personnage vers lequel toutes tendaient. La pièce elle-même ne semble être que la résultante des influences diverses auxquelles l'auteur a été soumis. Il convenait donc de s'arrêter longuement dans cette étude des premières œuvres de Shakespeare, à Marlowe, à Green, à Lyly, à tous ceux qui ont écrit pour le théâtre avant lui ou en même temps que lui. S'il s'est élevé si haut, c'est qu'il a recueilli les éléments dramatiques qui existaient déjà sur la scène anglaise lorsqu'il y parut, et qu'il en a fait une admirable et merveilleuse synthèse, en les coordonnant, en les élargissant, en les enrichissant avec son génie de poète, d'artiste et de penseur.

N. M.

Les antécédents de la Révolution française

Cours de M. CHARLES SEIGNOBOS,
Maitre de Conférences à l'Université de Paris.

Ainsi qu'il a été dit dans une leçon précédente, la fin du XVIIIe siècle est marquée par trois grandes crises politiques en Amérique, en Angleterre et en France ; de ces trois crises, les deux premières ont été étudiées ; nous arrivons maintenant à la dernière en date, la Révolution française. Celle-ci fut précédée de mouvements d'agitation intermittents, depuis 1750 surtout, causés par des tentatives pour modifier le fonctionnement des institutions en s'inspirant du régime anglais, qui commençait à passer pour un modèle. Cette agitation n'eut pas de résultat direct, mais elle habitua la population aux idées et aux formules que devait employer la Révolution.

Cette agitation peut se diviser en trois phases :

1° Jusqu'en 1754, tentative du Parlement de Paris seul sur des questions spéciales ; 2° 1754-1774, tentative de tous les Parlements pour établir une pratique nouvelle de gouvernement ; 3° 1774-1789, tentatives pour réformer l'administration.

Pour comprendre le conflit, il faut connaître avec précision l'organisation qu'il s'agit de modifier et d'améliorer. Nous commencerons donc par l'étude des institutions françaises au XVIIIe siècle.

I

Le régime politique a été fixé par le long règne de Louis XIV ; les institutions sont définitivement formées et ne varieront plus que dans les détails jusqu'à la Révolution. Le procédé le plus sûr pour se représenter le personnel de gouvernement est de parcourir l'*Almanach royal* ou un *Etat de la France*.

1° Le roi a le pouvoir politique souverain ; il concentre tous les pouvoirs, soit qu'il les exerce lui-même, soit qu'il les délègue. La distinction entre diverses espèces de pouvoirs n'a donc aucune espèce d'importance ; la prérogative royale est complète ; il n'y a pas de pouvoir central autonome à côté du roi, tous les corps de gouvernement sont des corps auxiliaires à la discrétion du roi ;

ce sont des conseils au sens du *Privy Council*, quoique l'organisation anglaise soit différente.

Le corps de gouvernement le plus puissant, celui qui a la direction générale est le *Conseil du roi*, qui correspond en France au Cabinet. Il décide les affaires étrangères, l'administration (nominations, etc...) ; de lui émanent les actes législatifs, ordonnances, édits et déclarations ; il fixe la somme des impôts à lever et la répartit entre les provinces. Il n'existe pas de budget : les impôts, une fois établis, continuent à être perçus. Le Conseil est forme de quelques personnages, tous choisis par le roi et révoqués par lui selon son bon plaisir, sans aucune formalité, sans la signature du chancelier. Leur nombre est variable, mais toujours très petit. Il y a un contrôleur général, quatre secrétaires d'Etat avec attribution d'un service déterminé, et des ministres d'Etat avec ou sans attribution. Le chancelier est parfois remplacé par un garde des sceaux. Le Conseil du roi comprend plusieurs sections, où les mêmes membres sont groupés différemment. Ce sont : le Conseil d'en haut, qui s'occupe des affaires étrangères, le chancelier n'y assiste pas ; le Conseil des dépêches, le Conseil des finances ; parfois il y a un Conseil de conscience. Ces divers conseils sont, au moins en théorie, dirigés par le roi lui-même. Louis XV eut longtemps un ministre à qui il laissait la direction générale ; mais, après Fleury, il voulut exercer ses prérogatives royales et, en fait, il laissa les ministres sans direction régulière. Le véritable gouvernement dépend de l'influence qui s'exerce sur le roi et qui varie. Le roi se laisse guider par une maîtresse, par le clergé dominé par les Jésuites, ou par un ministre. De là le caractère très instable de la politique.

Au-dessous du Conseil de gouvernement est le *Conseil d'Etat*, formé de conseillers nommés par le roi et de maîtres des requêtes ayant acheté leurs charges (200.000 livres environ), qui font le travail de préparation. Il est important depuis que les intendants y sont recrutés. Le travail législatif (édits, ordonnances) est préparé dans son sein ; il juge les affaires administratives et les conflits ; il fait une besogne de règlement de finances par des bureaux.

Ces deux conseils sont les seuls corps de gouvernement. Ils sont recrutés dans une noblesse d'origine bourgeoise, constituée sous Louis XIV et qui tend à se fermer. Les ministres sont pris dans des familles de fonctionnaires. Il y a aussi des familles de conseillers d'Etat. Le roi est ainsi sous l'influence combinée de sa cour (famille royale et favorite) et de ses fonctionnaires. Au lieu d'une aristocratie foncière, comme en Angleterre ou en Autriche, c'est une noblesse de fonction qui a le gouvernement en France. Nous

voyons ici un système mixte, tenant à la fois de la *camarilla* et de la *bureaucratie*.

Dans les provinces, le gouvernement central envoie des délégués de deux espèces : des *gouverneurs* de vieille noblesse, chargés de représenter le roi dans les cérémonies, et des *intendants*, maitres des requêtes envoyés dans chaque généralité avec un pouvoir illimité, et s'occupant de l'administration. La plupart des provinces ne sont que des sections créées par le gouvernement, quelques-unes ont des privilèges spéciaux.

Le caractère particulier de ce régime est que le pouvoir, étant exercé au nom du roi, est, comme le pouvoir royal étudié plus haut, sans limites, discrétionnaire vis-à-vis des sujets.

2° Il ne subsiste que deux espèces d'assemblées non déléguées du roi. L'assemblée du clergé de France, comprenant seulement les prélats de l'ancien royaume (les évêques des provinces annexées n'en font pas partie), se réunit tous les cinq ans pour voter son don gratuit et présenter des réclamations. En outre, dans certaines provinces annexées, il s'est conservé des Etats, réduits à un mécanisme fiscal. Ils votent l'impôt direct et quelquefois l'administrent (Languedoc). Ce ne sont pas, à proprement parler, des corps politiques.

3° En dehors des corps de gouvernement royaux et des assemblées, il y a une troisième espèce de corps, les cours souveraines, institution originale, qui a donné à la société française son caractère. Composées d'officiers à charge vénale, elles sont nombreuses et réparties sur tout le territoire suivant des raisons historiques. Leur pouvoir est limité à une région. Mais les ressorts ne sont pas les mêmes pour les différentes espèces de cours souveraines. Les Parlements (justice civile et criminelle) sont au nombre de douze, et celui de Paris est de beaucoup le plus considérable. Il y a, en outre, trois conseils supérieurs (Alsace, Artois, Perpignan). Les Cours des aides sont au nombre de neuf ; les Cours des comptes, de dix.

Le plus important de ces corps est le Parlement de Paris. Il a une Grand'Chambre, comprenant les conseillers les plus anciens, une Chambre des enquêtes et une Chambre des requêtes. Il se recrute par achat des charges ; les candidats doivent seulement passer un examen illusoire et être acceptés du chancelier. Les conseillers suivent un avancement régulier dans le cours de leur carrière ; les plus jeunes d'entre eux siègent dans les chambres inférieures. C'est, comme au Conseil d'Etat, une oligarchie de familles qui se perpétuent au Parlement, les charges de conseillers se transmettant le plus souvent de père en fils ; mais il y entre

aussi des enrichis. A côté s'est conservée une cour exceptionnelle, le Grand Conseil, avec des attributions vagues. Le gouvernement la conserve, car elle est dépendante et lui sert à éviter la juridiction régulière du Parlement.

4° C'est le Parlement de Paris qui, par sa position dans le royaume et la situation sociale de ses membres, est le corps indépendant le plus puissant du royaume. Dans un Etat où il n'existe aucun pouvoir à côté du gouvernement arbitraire, il est le seul corps représentant la loi et ayant un moyen de manifester publiquement. C'est ainsi qu'il fut amené à prendre un rôle politique. Ce rôle était nouveau; pendant tout le règne personnel de Louis XIV, il avait cessé. Or le droit de s'occuper, en certains cas, d'une affaire de gouvernement lui fut reconnu en 1715 par le régent, en échange de l'annulation du testament de Louis XIV. Ce droit, il est vrai, était limité à un simple droit de remontrance sur les actes royaux législatifs. En fait, le Parlement de Paris étendit singulièrement son champ d'action, en prenant l'habitude de faire des remontrances même en d'autres cas.

La procédure pour faire une déclaration était compliquée : il fallait que toutes les chambres fussent réunies. D'où deux procédures différentes : ou bien l'on profitait d'une assemblée générale de toutes les chambres, effectuée dans un autre but, ou bien on se réunissait spécialement à cet effet, soit que les conseillers de la Grand'Chambre l'eussent demandé au premier président, soit que les autres chambres, dans une assemblée préalable, en eussent pris l'initiative. L'assemblée générale procédait avec lenteur, comme un tribunal rendant une sentence : chacun opinait et ne pouvait opiner qu'une fois, dans l'ordre des rangs. Aucune délibération n'était permise : ainsi les jeunes gens formaient la majorité, et, en fait, les propositions d'opposition vinrent le plus souvent des chambres inférieures, qui forcèrent la main à la Grand'Chambre, plus timide.

Le gouvernement, il est vrai, avait des moyens d'action pour résister au Parlement : le premier président, fonctionnaire révocable, et les commissaires pouvaient influer sur les décisions des conseillers. Une fois la remontrance faite, si le gouvernement ne voulait pas se laisser arrêter par elle, il brisait la résistance parlementaire par un lit de justice. Si un simple arrêt déplaisait, on le faisait casser par le Conseil du roi; si le gouvernement voulait empêcher le Parlement de juger une affaire, il la lui enlevait par évocation au Grand Conseil. Le Parlement ne pouvait donc, en aucun cas, imposer sa décision ; son action se bornait à retarder l'action du gouvernement et à émouvoir l'opinion. Il n'avait pas

de publicité directe ; mais, si ses délibérations étaient secrètes, en fait les remontrances intéressantes devenaient publiques ; des copies en circulaient, souvent même on les imprimait illégalement et on les vendait ouvertement.

L'action du Parlement fut donc une action d'opinion. Elle ne prit une force réelle que lorsque l'opinion fut très mécontente du gouvernement ; c'est ce qui arriva sous Louis XV, d'abord à cause d'un conflit religieux, ensuite à cause de l'aggravation des charges pesant sur la nation.

II

Le Parlement de Paris s'est trouvé amené à entrer en conflit avec le gouvernement royal dès le temps de la Régence. Mais il montre, au début, une timidité qu'il perdra par la suite. Nous distinguerons donc une période de conflits intermittents et modérés jusqu'en 1748, puis un conflit continu et plus aigu jusqu'en 1754.

1° Dans la première période, le conflit comprend deux phases. Dans la première phase, le conflit a lieu avec le régent à propos de deux questions combinées : le système de Law et la bulle *Unigenitus*. Le régent veut forcer à accepter les innovations de Law et rendre la bulle obligatoire. Contre les réductions des rentes, deux remontrances sont faites par le Parlement en 1718 et 1720. L'affaire se termine par un Lit de Justice, qui brise la résistance des conseillers. Mais le principe est posé, et désormais il sera appliqué. Contre la bulle la résistance commence par l'Université, qui fait un appel au futur concile ; dès lors les partis sont formés : d'une part, les partisans de la Constitution sont les Jésuites, presque tous les évêques et des prêtres de plus en plus nombreux, car les séminaires forment des ultramontains ; enfin la famille royale ; — d'autre part, les adversaires sont les conseillers du Parlement, la bourgeoisie et une grande partie du peuple de Paris. Ce sont ceux que l'on appellera des Jansénistes ; en fait, ils sont surtout anti-jésuites. Il n'y a pas d'autre conflit ecclésiastique ; les Calvinistes sont hors de la vie politique. Des manifestations se produisent en 1720, après que le gouvernement a pris parti. Après avoir refusé nettement, les parlementaires finissent par enregistrer avec réserves. Après le régent, il y a une accalmie et nous ne trouvons qu'un conflit, en 1725, à propos d'une création d'impôts.

Avec Fleury, le conflit reprend sur la question religieuse. Le gouvernement veut forcer à reconnaître la bulle comme loi de l'Eglise (1730) ; le Parlement s'y refuse ; mais un Lit de Justice le contraint à céder. En 1731, la lutte recommence sur la question

pratique des sacrements. Les évêques, suivant l'impulsion des Jésuites, avaient imaginé un procédé d'inquisition de la foi : les confesseurs demandaient aux fidèles s'ils acceptaient la bulle ; dans le cas d'une réponse négative, les sacrements étaient refusés, et les mourants, une fois décédés, ne pouvaient être enterrés. Le Parlement prit nettement parti dans la question : il reconnut aux fidèles le droit de recevoir les sacrements, il protesta contre la prétention de faire de la Constitution une affaire de foi. Le conflit entra dans une phase aiguë ; après une série de répliques du Parlement, le gouvernement fut amené à des actes violents à son égard. Il fit des emprisonnements, puis publia une déclaration (18 août 1732) pour ôter au Parlement ses moyens d'action. Celui-ci eut recours, pour prolonger sa résistance, à un expédient : il resta en assemblée générale de toutes les chambres. C'était un moyen de suspendre le cours normal de la justice et, par là, d'exercer une pression sur l'opinion publique. Devant cette attitude ferme, le gouvernement prit le parti d'exiler le Parlement, en conservant seulement à Paris la Grand'Chambre, plus docile et moins disposée que les chambres inférieures à prendre une attitude révolutionnaire. Le conflit s'apaisa. Sans doute, le gouvernement ne retira pas sa déclaration ; mais le Parlement ne l'appliqua pas. En 1739, le gouvernement fit prendre à l'Université une décision pour rayer l'appel au concile.

2° Le conflit continu commence avec la paix. L'opinion publique, irritée des conditions de la paix, du vingtième qui remplace le dixième établi pour la durée de la guerre, est encore excitée par la publication d'un certain nombre d'ouvrages de d'Argenson (décembre 1747), de Toussaint, de Montesquieu (*Esprit des Lois*, 1748). L'édit du vingtième provoqua de la part du Parlement plusieurs remontrances curieuses, toujours suivies d'ordres du roi (mai 1749). La population de Paris est au plus haut degré de l'exaltation ; des agents de la police ont, dit-on, enlevé des enfants ; le peuple des faubourgs se soulève, assiège la maison du lieutenant de police ; celui-ci livre un exempt, qui est assommé (1750). Cet épisode est significatif : on y voit les masses populaires prendre une attitude nettement révolutionnaire. Le conflit sur les sacrements recommence. A Amiens, l'évêque excite les fidèles contre les appelants, on leur jette des pierres. Il y a des refus d'inhumer, et des cadavres sont traînés dans les rues. A Paris, le curé de Saint-Etienne-du-Mont refuse les sacrements ; le Parlement le fait arrêter, et le gouvernement doit intervenir. A propos des édits fiscaux, le Parlement s'enhardit de plus en plus.

Mais c'est entre 1751 et 1753 que le conflit s'engage vraiment aigu, et cela sur la question religieuse à Paris. L'archevêque de Paris, ayant voulu enlever les hôpitaux aux Jansénistes, fit faire une déclaration royale qui lui donnait les nominations (1751). Le Parlement l'enregistra, mais avec des restrictions importantes. Un arrêt du Conseil annula cette décision du Parlement. Celui-ci déclara alors que les parties retranchées dans les arrêts d'enregistrement sur l'ordre du roi en étaient inséparables. La lutte s'engagea ainsi et prit rapidement un caractère de violence marquée. Il fut question de supprimer le Parlement. Le roi lui défendit de délibérer, fit apporter ses registres et enleva les arrêts visés. Le Parlement répondit en cessant tout service; il le reprit bientôt, mais en maintenant avec fermeté ses déclarations. L'affaire des billets de confession vint donner aux parlementaires de nouveaux griefs contre le gouvernement (1752). Le curé de Saint-Etienne-du-Mont, se conformant aux ordres de l'archevêque, refusa les sacrements à l'oratorien Lemère, accusé de jansénisme. Ce fut le signal d'une lutte étrange : le Parlement cite le curé à sa barre, lui ordonne de conférer les sacrements au malade, et invite l'archevêque à retirer son mandement. Le roi évoque la cause et casse l'arrêt du Parlement. Sur ces entrefaites, Lemère meurt sans avoir été administré. Le Parlement rend un nouvel arrêt, décrétant le curé de prise de corps et confisquant ses biens. L'arrêt cassé, il fait des remontrances ; puis, s'autorisant d'une réponse ambiguë du roi, il annule les procédures commencées, mais défend, par un arrêt de règlement, « à tout ecclésiastique de faire aucun acte tendant au schisme ». A cet arrêt, affiché partout, l'archevêque et les curés de Paris répliquent en remontrant à leur tour au roi que l'autorité ecclésiastique est seule compétente pour juger des conditions dans lesquelles les sacrements doivent être administrés, et que c'est là une matière qui n'est pas « mixte », mais seulement spirituelle. Le Conseil prit parti pour l'archevêque ; un arrêt fut rendu, qui réservait aux juges d'église la connaissance des causes sacramentelles et disciplinaires. Malgré cet arrêt, les parlementaires ne se tinrent pas pour battus. Ne voulant pas admettre que les sacrements pussent être refusés à quiconque ne présenterait pas un billet de confession ou n'accepterait pas la bulle, ils multiplièrent les procédures sur les refus de sacrements, examinèrent les bréviaires, condamnèrent les mandements. Le Conseil du roi multiplia de son côté les cassations. Puis l'agitation gagna les provinces : à Toulouse, à Aix, les Parlements décrétèrent plusieurs prêtres de prise de corps pour refus de sacrements. C'était donc la guerre déclarée par les

parlementaires au clergé. Le gouvernement ne sut pas prendre une attitude suffisamment ferme et vigoureuse : il se contenta d'ordonner un silence général. Le clergé protesta ; des libelles très violents furent écrits, sous son inspiration, contre le Parlement. Un arrêt du Conseil les supprima, comme il avait cassé les décisions du Parlement. Le gouvernement avait ainsi une attitude quelque peu contradictoire et semblait ne pas pouvoir prendre parti.

En 1753 pourtant, le roi finit par ordonner au Parlement de surseoir à toutes affaires concernant le refus de sacrements. Le Parlement répondit à cet ordre par les « Grandes remontrances sur les refus des sacrements », d'avril 1753. Il soutenait qu'on ne peut refuser les sacrements qu'aux fidèles qui ont été exclus de l'Eglise par une excommunication régulière, et il affirmait, en s'appuyant sur de nombreux exemples, qu'il avait le droit de déclarer abusives et nulles les excommunications non prononcées dans les formes prescrites par les canons et par les ordonnances. « Souverain dans vos États, Sire, disait-il, vous avez le droit d'empêcher que, par des ressorts secrets, capables d'émouvoir les peuples, les ministres de l'Eglise ne soulèvent vos sujets et ne renouvellent les troubles de l'Etat. Défenseur et père de vos peuples, vous avez droit de les mettre à l'abri de toutes les vexations. Protecteur des canons et de la discipline, vous avez droit de leur conserver la possession de tous les avantages qui leur appartiennent légitimement, tant qu'on ne les en prive que par violence et voies de fait. » Ces remontrances furent imprimées, elles furent lues avidement et obtinrent un grand succès.

Louis XV voulut montrer quelque énergie ; il revint au procédé employé en 1732 et exila les membres du Parlement en divers lieux ; la Grand'Chambre seule resta à Paris. Mais, sur son refus de céder, elle fut exilée à Pontoise. On tenta de remplacer le Parlement par une Chambre des vacations ; mais les autres juridictions refusèrent de reconnaître cette juridiction nouvelle. Les Parlements de province manifestèrent, le Châtelet aussi ; on craignit un soulèvement du peuple de Paris.

Brusquement le roi changea d'avis et suivit une politique opposée sous l'influence de Mme de Pompadour. Le gouvernement combattit le parti des Jésuites, rappela le Parlement, interdit les billets de confession et les refus de sacrements, et exila à Conflans l'archevêque de Paris (1754). Les parlementaires triomphaient.

3° De ce conflit, qui subsista pendant deux ans entre la magistrature et le clergé, est née une agitation nouvelle en France. Il y a un mouvement à la fois contre les Jésuites et contre les Jansé-

nistes, qui mène à l'irréligion ou à la religion naturelle. Le livre des « Mœurs » est antérieur à la campagne de Voltaire, et beaucoup d'autres écrits, qui furent condamnés, sont tout aussi caractéristiques à ce point de vue.

Il y a aussi une agitation politique : le roi est subitement devenu impopulaire ; d'Argenson note, en 1749, qu'on ne crie plus : « Vive le roi ! » Dans les moments de famine le peuple fait entendre des menaces, et d'Argenson note des mots nouveaux, qui apparaissent à ce moment : Révolution, Assemblée nationale, etc.

Il ne s'est produit encore aucun changement dans les institutions, ni même dans le fonctionnement du gouvernement ; mais nous trouvons déjà les formules et les sentiments de la grande Révolution, qui arrivera quarante ans plus tard.

E. C.

La versification de Lamartine

Cours de M. MAURICE SOURIAU

Professeur à l'Université de Caen.

I. THÉORIES. — II. QUANTITÉ. — III. HIATUS ET CACOPHONIE. — IV. RIME. — V. CÉSURE. — VI. ENJAMBEMENT. — VII. LICENCES, INVERSIONS, CHEVILLES. — VIII. STANCES, STROPHES, VERS LIBRES. — IX. CONCLUSION.

La versification de Lamartine n'a été, à ma connaissance tout au moins, étudiée spécialement par personne. M. Faguet, M. Deschanel, M. de Pomairols en ont parlé incidemment dans des études générales sur le poète. Et pourtant, tout en reconnaissant que c'est prendre Lamartine par son plus petit côté, il est intéressant d'étudier, chez le lyrique le plus merveilleusement doué que nous ayons peut-être, la technique de son art (1).

(1) Je résume ici une quinzaine de leçons. Je ne ferai donc aucune référence, car, si on ne les donne pas toutes, il vaut mieux n'en indiquer aucune, et apporter simplement des idées générales, qui sont appuyées, je le garantis, sur un très grand nombre de textes. J'emploierai, dans cette étude, des notations particulières et des termes techniques, dont je me suis déjà servi dans mon *Evolution du Vers français au* XVII*e* *Siècle*. Je demanderai à mon lecteur la permission de les considérer comme connus par lui, et de les employer sans explication.

I

Lamartine ne s'est guère préoccupé, pendant sa période de production artistique, des questions de pure théorie. Elles n'ont qu'effleuré son esprit. De là le peu de précision qu'il leur a donnée, lorsqu'il en a dit un mot en passant. Ses considérations générales sur la poésie sont magnifiques, mais un peu vagues :

Nos pleurs et notre sang sont l'huile de la lampe
Que Dieu nous fait porter devant le genre humain.

Ses théories sur la poésie lyrique sont également bien nuageuses. Prendre David comme type du lyrique, et prétendre que le poète idéal doit aimer dans sa jeunesse, agir dans l'âge mûr, prier dans sa vieillesse, c'est tracer un programme trop vaste. Ce n'est pas là une poétique, c'est de la poésie.

La seule chose précise à retenir, c'est que, à ses débuts, Lamartine rend pleine justice à la valeur du vers comme forme de la pensée, avant d'en arriver à professer pour lui un dédain étrange, incompréhensible même, si nous ne savions que le poète devenu homme d'action et politicien, affectait de mépriser la poésie, afin d'être pris pour un esprit sérieux.

Ses réflexions sur son propre talent sont plus intéressantes. Sans doute, il a le tort de vouloir nous donner le change sur sa préparation au métier de poète ; il se présente à nous comme le fils de ses œuvres :

Jamais aucune main sur la corde sonore
Ne guida dans ses jeux ma main novice encore.

Nous savons au contraire, par sa correspondance, que, pendant ses longues années de noviciat, il a travaillé d'après les maîtres, et nous connaissons ses maîtres : Racine, et surtout Voltaire. C'est à leur école qu'il a appris les secrets du métier, car il essaie d'être classique, en matière de versification. C'est en vain que Sainte-Beuve prétend le revendiquer pour le romantisme, au temps où Sainte-Beuve recrute pour l'école anti-classique. Le poète, qui condamnait, chez Sainte-Beuve lui-même,

... ces mètres rompus qui boitent en marchant,

a toujours préféré la cadence de l'alexandrin classique aux rythmes plus compliqués du vers moderne. Il déclamait ses vers en véritable disciple de Boileau, n'admettant pas qu'on eût le droit, par des coupes irrégulières, de hacher la poésie jusqu'à en faire une espèce de prose.

Du reste, il demandait grâce pour les incorrections de toute

sorte qu'il reconnaissait avoir laissées dans ses vers, ne se croyant pas capable d'unir la correction et l'inspiration, espérant que « l'avenir » ne s'occuperait pas de lui pour décider

> Si l'hémistiche impie offensa la césure,

dans ces chants qu'il appelle lui-même des *improvisations*. Plus il va, plus il réduit dans son existence la part de la poésie à la portion congrue, prétendant n'y voir qu'un divertissement à ses occupations de propriétaire, à ses fonctions de conseiller municipal, de conseiller général, de député, divertissement auquel il sacrifie de rares moments d'hyperesthésie, pendant une seule saison de l'année, l'automne, pendant un seul mois de cette saison, et seulement pendant les heures de la matinée. Peut-être Lamartine est-il trop modeste. A coup sûr, en étudiant le détail de son art, nous verrons bien s'il a eu tort ou raison de se résumer ainsi lui-même : « Je ne suis pas assez artiste. »

II

Nous ne parlerons de la quantité que pour mémoire, car, ne plus ne moins que les autres poètes, Lamartine n'a accordé la moindre importance à une question où il n'y a guère d'ailleurs de principes reconnus, où tout est affaire d'usage. Ce que l'on a le droit de demander au poète, c'est de ne pas forcer le lecteur à prononcer les diphthongues d'une façon inusitée, pour les besoins du vers, et, quand il a adopté une quantité pour un mot, de s'y tenir scrupuleusement. Or, Lamartine ne s'est jamais imposé cette régularité. Il nous oblige, sous peine de fausser le vers, à prononcer « Stuart » comme un monosyllabe, ou « fian-cée » comme un dissyllabe. Pour les mêmes diphtongues, il pratique la diérèse ou la synérèse uniquement d'après les commodités de la mesure. Il trouve tout naturel, par exemple, pour le son *ion*, d'écrire :

> La *conversati-on* cesse, et tout front est sombre,

ou bien :

> Leur rayon vient à nous sur des *mil-lions* d'années.

Le même mot s'allonge ou se rétrécit suivant les nécessités du vers :

> Dans les lieux, dans les temps, *hier*, demain, aujourd'hui...
> Je le donnai *hi-er*, je l'implore aujourd'hui.

Ce sont là sans doute des vétilles ; mais, à force de s'accorder de semblables liberté, on en arrive aux licences, aux vers faux, à des alexandrins de treize pieds, comme ceci :

Ah ! seigneur, oubliez ces coupables clameurs
Qu'ont assez expié-*es* mon exil et mes pleurs.

L'œil surtout est choqué ici ; il arrive souvent à Lamartine d'offenser aussi l'oreille.

III

Les hiatus sont fréquents chez lui, même si l'on ne compte pas ceux qui ne sont peut-être qu'une faute d'impression, un singulier pour le pluriel :

En tout *lieu*, en tout temps.
De deg*ré* en degré.

Mais il y a des cas où l'hiatus est patent :

Et mis le temple à *nu*, et l'autel à l'encan...
Vous ? — Oui, *moi*. — Et comment ? — Je ne suis qu'un [pauvre homme...
De bien pour la ver*tu* et de mal pour le crime...
Sa joie aurait remp*li* une nuit éternelle...

Or, au moment où le poète écrit, l'hiatus, que V. Hugo ne s'est jamais permis, est considéré comme une faute. C'est une distraction chez Lamartine, et non une rébellion contre la loi classique. Le vrai « législateur du Parnasse », Malherbe, eût sévèrement critiqué, suivant sa méthode habituelle, les rencontres désagréables de sons, qui sont fréquentes chez Lamartine :

Toi qui prêtas ta force.... — *Tata*.
Le repos n'a pas place.... — *Napapla*.
N'avoir plus qu'une âme, au lieu de deux.... — *Eudeudeu*.

Sans pousser le rigorisme jusque-là, il est permis de trouver peu harmonieux des rapprochements de sons comme ceux-ci :

Je sentis ses *doigts froids*....
Le Dieu qu'*adore Harold*....

Les allitérations inutiles sont innombrables, et fréquentes les rencontres de syllabes nasales :

Donnaient chacun un son au cantique unanime,

est un vers exécrable. On fait trop souvent des rencontres analogues chez un poète dont on vante l'harmonie un peu par tradition, et sans y regarder de près. Faut-il ranger dans le chapitre de ses fautes contre l'harmonie les vers monosyllabiques, plus fréquents chez lui que dans la moyenne des poètes, et en particulier que chez son modèle, Racine ? Je ne crois pas, car il me paraît légèrement ridicule, malgré l'autorité de Malherbe,

d'attacher une importance sérieuse au fait qu'un vers est composé de monosyllabes. Tout au plus pourrait-on faire cette hypothèse : si un écrivain affecte d'enfermer le plus de sens possible dans ses vers, les alexandrins monosyllabiques seront, à cause de cela même, plus fréquents chez lui. A ce compte, Lamartine se serait souvent préoccupé de la valeur de la pensée plutôt que de la grâce du vers.

Pouvons-nous conclure de tout cela que Lamartine n'est pas harmonieux ? Récemment, dans une communication aux Sociétés savantes, M. Grammont, rangeant les poètes suivant leur plus ou moins d'harmonie, mettait Racine premier, Musset second, Hugo troisième, « notablement plus bas, et tous deux à peu près au même plan ; Lamartine, et, en dernier lieu, Boileau. » Ce classement paraîtra sévère pour Lamartine, même à ceux qui pensent que Boileau poète est supérieur à ce que les romantiques en ont bien voulu dire. Lamartine versificateur se rapproche non pas seulement de Boileau, mais des grands classiques, par ses défauts et par ses qualités, notamment en ce qui concerne les questions capitales de l'enjambement, de la césure et de la rime.

IV

Lamartine a fait facilement des vers faciles, parce qu'il rime sans effort. A dix-huit ans, il écrit à son ami de Bienassis qu'il aligne des vers aussi aisément qu'Ovide :

> La rime, malgré moi, se place au bout des vers.

Cela tient peut-être à ce qu'il n'est pas assez difficile sur la qualité de sa rime. Il ne recherche pas les rapprochements de mots inattendus : deux fois dans la même page il fait rimer *nature* avec *créature*. La rime rare est peu fréquente chez lui ; la rime suffisante est trop souvent insuffisante. Méry, qui ne pouvait admettre ces pauvretés de facture, prétendait que Lamartine devait être l'auteur de l'épitaphe bien connue :

> Ci-gît mon ami Mardoche,
> Qui fut dix ans Suisse à Saint-Eustache.
> Il portait très bien la hallebarde :
> Que Dieu lui fasse miséricorde.

Sans aller tout à fait jusque-là, Lamartine n'a jamais prêché, ni par ses exemples, ni par ses préceptes, le fétichisme de la rime riche à ses disciples : les meilleurs d'entre eux, ceux qui connaissent sa pensée, comme Autran, protestent contre la « fureur de bien rimer ». Reste à savoir si Lamartine n'a pas cédé

quelquefois à la fureur de mal rimer. Il n'obéit pas aux exigences romantiques; il ne s'est pas toujours astreint même aux règles classiques, au système de Malherbe revu et corroboré par Port-Royal et Boileau. Il a violé toutes les règles formulées par l'école du xviie siècle, aussi bien celles qui sont superficielles que les lois vraiment fondamentales. Il fait rimer le simple et le composé, *tendu* avec *étendu* ; les mots provenant d'une même racine, comme *aspect* avec *respect*, *bienfaits* avec *forfaits*. Ce sont là fautes bien vénielles, si même ce sont des fautes. Le cas est plus grave quand il s'agit de choquer l'œil ou l'oreille.

Il y a chez notre poète des rimes qui, suffisantes pour l'oreille, sont mauvaises pour l'œil. C'est ainsi qu'il fait rimer *reflets* avec *palais*, *fardeaux* avec *dos*, *prompte* avec *honte*. L'orthographe lui paraît du reste chose assez méprisable. Il n'hésite pas à écrire à un de ses amis : « Il y a encore sur vos idées un nuage que je n'ai jamais *complettement* vu se *dissipper*. » Se préoccupant aussi peu de la forme des mots en prose, il ne s'en soucie pas davantage en vers. La poésie d'ailleurs est pour lui, à juste titre, affaire non pas de vision, mais d'audition, et c'est surtout la façon dont il a compris la justesse de la rime pour l'oreille qui est importante à étudier.

Une oreille un peu délicate trouve inexacte la rime d'une longue avec une brève, de *grâce* avec *place*, de *rôle* avec *parole* ; d'une consonne sonore avec une consonne muette, comme *Mars* rimant avec *étendards*, *Austerlitz* avec *écrits*, *lis* avec *lits*, *angelus* avec *nus*, *abject* avec *aspect*. Ces rimes contestables ne sont pas exceptionnelles chez Lamartine. On trouve chez lui jusqu'à des rimes qui étaient, dès le xviie siècle, considérées comme une licence condamnable, les rimes normandes, qui sont même plus nombreuses dans ses œuvres que dans celles de Malherbe. Il ne craint pas de faire rimer *l'air* avec *onduler*, *amer* avec *aimer*, *chair* avec *approcher*, *cher* avec *toucher*, *éther* avec *flotter*, *fer* avec *étouffer*, *fier* avec *défier*, *hiver* avec *conserver*, *mer* avec *aimer*, etc.

Enfin, il y a chez lui un grand nombre de rimes qui sont également faibles pour l'œil et pour l'oreille, des rimes par conséquent qui ne riment pas. C'est ainsi que l'on trouve des assonances aussi vagues que celles-ci : *aloès* et *palais*, *forfaits* et *près*, *héros* et *beaux*, *épagneul* et *cercueil*.

Toutes les fautes contre la rime se rencontrent chez Lamartine, surtout ce manquement qui ne va à rien moins qu'à diminuer chez l'auditeur la sensation du vers vrai, et à introduire à la place des vers faux : la rime léonine de l'hémistiche avec la fin du vers, de l'hémistiche avec la fin d'un autre vers, ou de deux

hémistiches entre eux. En pareil cas, l'oreille désorientée ne sait plus où finit un vers, où commence le suivant, surtout quand cette fausse rime est plus facilement perceptible que la rime vraie :

Jusqu'au lourd *éléphant*, tour vivante et mobile
Que la voix des *enfants* par l'amour rend docile.

Les rimes léonines découpent les alexandrins réguliers en vers libres. L'erreur est facile, principalement quand il s'agit de pièces lyriques, qui comprennent des vers de six et de douze pieds. Là où Larmartine avait écrit :

Tel, quand des dieux de *sang* voulaient en sacrifices
Des troupeaux *innocents* les sanglantes prémices
Dans leurs temples cruels,

l'oreille perçoit aussi bien ce groupement-ci :

Tel, quand des dieux de sang
Voulaient en sacrifices
Des troupeaux innocents
Les sanglantes prémices
Dans leurs temples cruels.

Je pourrais multiplier ces exemples. Pourtant il ne suffit pas de dire en pareille matière : ces cas ne sont pas rares, Lamartine fait souvent cette faute, etc. C'est de l'à peu près, et l'à peu près ne vaut rien en critique. L'idéal serait de compter d'abord combien Lamartine a écrit de milliers de vers, d'énumérer ensuite le nombre de ces erreurs de tout genre, et d'établir une proportion. N'ayant pas eu, je l'avoue, le temps de faire ce travail, qui seul donnerait un pourcentage absolument exact, mais qui demanderait des mois et des mois, je me contenterai, faute de mieux, de dresser cette statistique pour la rime et les éléments suivants à l'aide des cinq pièces que Lamartine lui-même considérait comme ses chefs-d'œuvre, la XIIIe des *Secondes Méditations*, les XVIe, XXIe, XXIIIe et XXVe *Recueillements*. Cela représente en chiffres ronds un millier de vers, ce qui est déjà une base assez large : là-dessus il y a à peu près deux cents rimes riches, deux cent cinquante rimes suffisantes, et seulement une dizaine qui sont réellement faibles. C'est une proportion honorable, et un peu inattendue.

V

Il en est de même pour l'emploi des césures classiques et des coupes romantiques.

Pour les distinguer sûrement, nous suivrons une méthode très simple, et qui n'a rien de révolutionnaire, puisqu'elle remonte à

Boileau : c'est le sens qui doit couper les mots dans un vers, c'est le sens qui domine toutes les questions d'harmonie, et la meilleure façon de couper un vers est celle qui met le plus clairement en lumière l'idée générale et les intentions particulières. tout en respectant, bien entendu, la poésie, en ne lisant pas des vers comme de la prose ; ajoutons que souvent, de même qu'il y a plusieurs manières de déclamer un vers, il peut y avoir plusieurs façons de le couper, chacune assez plausible.

Le vers de Lamartine est presque toujours d'une régularité parfaite, qui satisferait Malherbe, remplirait Boileau de joie, et réconcilierait presque des romantiques avec la règle de l'hémistiche. Le poète révère, comme une loi essentielle, cette habitude qui est, au fond, une question de mode. Il lui sacrifie quelquefois jusqu'à la clarté même, et commet des inversions pénibles, pour la respecter. Il dira dans cette intention :

Ah ! tu nous daignerais | jeter avec mépris,

quand un disciple de Hugo aurait dit, avec une coupe plus tourmentée, mais en restant plus clair :

Ah ! tu daignerais | nous jeter avec mépris.

Il faut tenir compte de cette tendance de Lamartine, si l'on veut étudier objectivement la césure de ses vers. Alors qu'il est légitime de rechercher le plus possible de coupes romantiques dans V. Hugo, parce que nous savons qu'il les a lui-même cherchées et préférées aux autres, il convient, quand il s'agit de Lamartine, de n'admettre comme irrégulières que les césures qui le sont très certainement, et de ranger parmi les alexandrins classiques avec suspension à l'hémistiche tous les vers qui peuvent, sans trop d'inconvénient pour le sens, se partager en deux parties égales.

Lamartine observe la césure classique même dans les vers de dix pieds, qu'il coupe presque toujours après la quatrième syllabe.

De Senecé, | l'ombre aimable et gentille,
Dans ce château, | par sa lyre ennobli,
Revint un jour, | des rives de l'oubli.
Le sombre ennui | le reçut à la porte, etc.

Le poète use du reste rarement de cette forme ; le vers de douze pieds est son vers préféré. Presque toujours, je le répète, Lamartine emploie l'alexandrin classique, nettement coupé à l'hémis-

tiche. Seulement, comme les vrais classiques, il admet des césures secondaires, comme celles-ci :

3 — 3 — 3 — 3 ;

elles constituent un rythme très régulier, harmonieux, et dont le seul inconvénient serait de devenir monotone si le poète le répétait trop souvent de suite :

Et l'enfant, || relevant | en anses || ses deux bras,
Se tournait | pour sourire ||, et fuyait | à grands pas.
Il sentait | que son cœur || s'en allait | avec elle,

On trouverait également chez Lamartine un certain nombre de coupes romantiques de toute espèce, depuis celle qui n'admet qu'une césure à la fin du vers :

Je couvrirai de fer et de feu ce rivage...
Il courut sans reprendre haleine un seul moment....

jusqu'à celles qui comprennent deux ou trois césures, ou plus encore :

7 — 5
La conversation cesse, | et tout front est sombre.
5 — 7
Que l'ange de Dieu | seul voit ses chastes appas.
4 — 8
J'ai vu ces monts | voisins des cieux où tu reposes...
Seul contre tous, | faisant moi-même mon destin.
8 — 4
Une plus pâle fleur d'hiver | sur ces sommets.
Partout où le ciel mit deux cœurs, | s'aimer est doux.
3 — 9
Un bruit sourd | de la mort nous fit deviner l'heure.
2 — 10
Un corps | qui ne répand point d'ombre sur ses pas.

Les rythmes ternaires sont plus fréquents :

4 — 4 — 4
Je n'aurai pas | un jour de paix || en ton absence.
Des vents plus froids | ont-ils passé | sur ce visage ?
Le pourras-tu ? || Que Dieu m'assiste, | et je le peux.
3 — 4 — 5
Hors du siècle, || et voyant tout | au seul jour de Dieu.
3 — 5 — 4
Elle allait, || le cœur plein de joie, | et non de pleurs.
Et son nom ? | Et qu'importe un nom ? | Elle n'est plus.
Extirper | et jeter au vent | la liberté.
4 — 3 — 5
Mon cœur brisé || n'a-t-il rien | à se reprocher ?
4 — 5 — 3
Mais je restai | cloué de terreur | à ma place.
Le cou plié, | les pieds en avant, | les mains jointes.

2 — 5 — 5
O dieux ! || J'aurais donné tout, | jusqu'à ma beauté.
2 — 6 — 4
Tant mieux ; || tu m'as parlé de mort, | et je me venge.
Instruite, | on ne sait trop comment, | des grands secrets.

Les autres rythmes sont trop rares pour qu'il y ait intérêt à les énumérer. En réunissant tous ces vers épars, on constate que, sur les six cent cinquante alexandrins environ qui figurent dans nos cinq pièces types, il y a six cent quinze césures classiques, et seulement trente-cinq coupes romantiques, ce qui donne pour ces dernières une proportion d'à peu près cinq pour cent. Elle serait plus forte si nous prenions nos exemples dans *la Chute d'un Ange* où, ainsi que l'a remarqué M. de Pomairols, les césures modernes sont plus fréquentes, comme aussi l'enjambement.

VI

Pour les rejets comme pour les enjambements, le sens permet de les déterminer mieux que la ponctuation, car celle-ci dépend quelquefois plutôt de l'imprimeur que du poète. Il y a des enjambements qui paraissent certains, si l'on se fie à la ponctuation, et qui n'existent pourtant pas en réalité, la fin du vers étant nettement séparée par le sens du commencement du vers suivant, et le sens se continuant sans interruption sensible jusqu'à la fin du vers :

Et la terre, et le ciel, et l'âme, et la matière,
Tout gémit ; et la voix de la nature entière
Ne fut qu'un long soupir.
Il reprend son fardeau que la vertu soulève,
S'élance, et dit : « Marchons à la clarté du jour ».

Et, d'autre part, quoi qu'en disent Port-Royal et Quicherat, il y a des rejets et des enjambements incontestables dans les cas suivants, où le début du second vers est plus fortement rattaché à la fin du premier vers qu'à la fin du second :

Notre âme s'en souvient, | comme d'une pensée
Rapide, || dont en songe elle fut traversée...

A ces craquements sourds des cimes, — à ces coups
Des tempêtes, | nos cœurs se serraient malgré nous.

Et sous le poids du jour la famille sommeille
Sur la couche de terre, | et le chien seul les veille.

Ainsi compris, les rejets et les enjambements sont relativement nombreux chez Lamartine. Je ne parlerai pas de tous ceux qui sont insignifiants, c'est-à-dire de ceux dont on ne peut dire autre chose que ceci : il y a là un rejet, un enjambement. Lorsque ni

le sens ni l'harmonie ne sont mis en valeur par cette particularité, il n'y a pas lieu d'en tenir compte. Au contraire, il y a des cas intéressants, ceux où le rejet d'un mot augmente sensiblement sa force :

Le voile humide épars sur cette horreur sublime
Tombe ; je jette un cri de surprise et d'effroi.

Mille flèches de bois dans les flammes durci
Sifflent ; autour de lui l'air en est obscurci.

Et toi, saint porte-voix des tristesses humaines,
Que la terre inventa pour mieux crier ses peines,
Chante ! Des cœurs brisés le timbre est encor beau.

Il y a également des enjambements qui ajoutent au pittoresque de l'image, ou à l'effet d'une idée :

Tout à coup sur un roc dont tu foulais la cime
Tu t'arrêtas : tes yeux s'abaissèrent sur moi.

La répétition des enjambements coup sur coup, fréquente en particulier dans *Jocelyn*, donne à la pensée une allure plus libre et plus simple, plus légère et plus « court-vêtue » :

J'étais le seul ami qu'il eût sur cette terre
Hors son pauvre troupeau. Je vins au presbytère
Comme j'avais coutume, à la Saint-Jean d'été,
A pied, par le sentier du chamois fréquenté.

A certains moments, on croirait lire de l'André Chénier, tant ces interruptions du mouvement régulier rappellent le charme incorrect des *Idylles* :

Seulement, au détour de cette route obscure,
Un page et deux coursiers attendent ; et, plus bas,
Dans cette eau où les flots expirent sans fracas,
Un brick aux flancs étroits, que l'on charge en silence,
Tend sa voile, et déjà sous son poids se balance.

Lamartine a fait souvent usage de cette forme dans ses odes. D'après M. Sully-Prudhomme, « le mode lyrique ne se prête pas aux enjambements ». Au contraire, Lamartine semble avoir pensé qu'il convenait surtout là ; que l'inconvénient principal de l'enjambement, à savoir l'affaiblissement de la rime, est compensé par la régularité de la strophe, qui suffit, à elle seule pour assurer l'harmonie du rythme et la perception nette de la fin du vers. En laissant de côté, comme tout à l'heure, les rejets et les enjambements lyriques qui n'ont pas une valeur très certaine, je remarque qu'il y en a un nombre important, où l'idée gagne en force, l'image en netteté, à être ainsi soulignées :

La lumière se disperse
En étincelle, et traverse
Le cristal du flot qui sort.

O race en promesses féconde,
Paraissez ! Bienfaiteurs du monde,
Voilà votre postérité...

Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre...

C'est ainsi que dans sa bonté
Un Dieu les sème. Ils apparaissent
Sur des jours de stérilité...

Quelquefois les rejets se suivent à la file dans le corps d'une strophe ou d'une stance : alors l'ode tourne au vers libre lyrique :

Puis enfin, chancelant comme une vaste tour,
Ou comme un char fumant brisé dans la carrière,
Il croule ; et sa poussière
En flocons de lumière
Roule, et disperse au loin tous ces fragments du jour.

Cet effet se produit dans la proportion de un pour cent, si l'on ne prend que les pièces types. Il est plus fréquent dans les quelques œuvres que Lamartine a écrites pour le théâtre. Il suffit d'ouvrir son *Toussaint Louverture* au hasard pour y trouver de nombreux enjambements. Il est vrai que le genre dramatique convient fort mal au poète, qu'il s'y trouve gêné, et que sa forme même s'en ressent. On y rencontre de fréquents exemples de ce qu'une formule consacrée appelle des « licences poétiques », quoique, en général, rien ne soit moins poétique que ces licences.

VII

Lamartine en a de toutes sortes, surtout des licences d'orthographe, ce qui n'a rien d'étonnant chez un poète qui, dans le manuscrit de ses *Harmonies*, écrit *relligion*, *tonerre*, *simbole*, etc.

Dans le corps du vers, il supprime une lettre, quand elle le gêne pour la mesure. *Isaïe* devient *Isaï*; de même, pour les noms communs : le poète n'hésite pas à écrire :

L'enfance et la vieillesse
Sont *amis* du Seigneur.

La seconde personne de l'indicatif présent prend ou ne prend pas l'*s* finale selon les commodités du vers :

Tel est donc le sort, ô nature,
Que tu *garde* à tes favoris.

A la rime, les licences sont plus fréquentes encore. *Pied* s'écrit *pié* ou *pied*, suivant qu'il doit rimer avec *épié* ou avec *marchepied*. Lamartine met *Athène*, quand il faut rimer avec *chaîne*, et *Athènes*

pour rimer avec *Démosthènes*. La première personne de l'indicatif présent perd l'*s* dans *je doi*, *je voi*, *je me souvien*, pour rimer plus exactement avec *roi*, *moi*, *chien*.

Le vocabulaire est plein de ces témérités qu'on appellerait des fautes de français chez un écrivain médiocre. Lamartine écrivait en 1810 à son ami Virieu : « Une épigraphe sentimenta*le* ou sentiment*al*, je ne sais lequel on doit dire ». Il lui en est toujours resté quelque chose. Le genre des mots est quelquefois surprenant chez lui :

Son aire est assis.

Des colombes mêlent au bruit

Des vagues sur les rives
Le doux gémissement de leurs *couples plaintives*.

Il dira encore :

De tes pleurs sur ta joue, hélas ! jamais *cueillies*.

La forme des mots n'est pas mieux respectée : le baobab devient, pour la mesure, un *boab* :

Sous de larges rameaux au boab arrachés.

Un lexique de Lamartine contiendrait des néologismes bizarres, qui ne méritent pas d'entrer dans le Dictionnaire de l'Académie. Sa grammaire aussi est fort fantaisiste. Les verbes neutres se changent en verbes actifs, quand cela est plus commode pour le poète : son cheval *hennit* quelqu'un. Son front *germe* des cheveux blonds. Des enfants *héritent* leurs pères, etc.

Quelquefois ces licences de grammaire changent de nom lorsqu'elles portent sur la syntaxe : ce sont alors des inversions, qui, par exception, peuvent être une beauté. Lamartine en a d'admirables, celle-ci, par exemple : sur la coupe où Socrate va boire la mort, on voit Psyché, et Zéphire qui

Essuyant d'un soupir les larmes de ses yeux,
Dormante, sur son sein l'enlevait dans les cieux.

Ce mot si tranquille, placé au début du vers, puis l'action se déroulant logiquement dans le reste, tout cela contient une grâce secrète ; supprimez l'inversion, vous supprimez le charme :

L'enlevait dans les cieux, dormante sur son sein,

serait une platitude et une incorrection. Mais, pour une inversion heureuse, combien ne font qu'embrouiller inutilement le sens et la logique du vers :

Pour tromper en courant | ta soif à ces délices

est un véritable rébus, alors qu'un romantique eût dit très clairement :

Pour tromper ta soif — en courant à ces délices.

Quand l'inversion rend le sens obscur, ce n'est que demi-mal, car on cherche la clarté jusqu'à ce qu'on l'ait trouvée. Mais il y a des cas plus embarrassants, où le sens vrai est difficile à découvrir, tandis que le faux sens est très clair ; dans ce vers :

Ces grimoires encor qu'ils ne comprennent pas,

Lamartine, sans qu'on puisse le deviner, a voulu dire : « qu'ils ne comprennent pas encore ». Un de ses héros nous est représenté comme

innocent
De ce qu'un trône coûte à récrépir de sang.

Nous croyons d'abord que cela veut dire : « récrépir de sang un trône », et l'expression nous semble énergique : c'est un tort, car Lamartine a pensé ceci : « ce qu'un trône coûte de sang à récrépir ». Si de pareilles taches apparaissaient souvent, le plaisir de la lecture se changerait en un effort ennuyeux. Sur un millier de vers j'ai relevé cinq à six licences condamnables et quatre inversions fâcheuses seulement. C'est peu : on y trouve aussi une quinzaine de chevilles, et c'est beaucoup. La cheville, en effet, est une licence non pas poétique, mais anti-poétique, et qui ravale le vers fort en dessous de la prose. Lamartine use des chevilles avec une véritable désinvolture. Veut-il rendre cette idée qu'une fille a peur et s'arrache aux bras de son père : il écrit, avec une sereine indifférence, que la crainte

Arrachait la beauté des *deux* bras de *leurs pères* !

Pour rimer, Lamartine ne craint pas d'affirmer que l'ombre est *obscure*, que les poteaux indicateurs de la route sont plantés « avec la main » ; qu'il rêve sous la tente,

. . . au doux bruit d'étoiles palpitantes.

Je pourrais multiplier ces exemples ; mais il faut se borner à ceux qui sont caractéristiques : je défie le plus médiocre librettiste de trouver pour compléter ce vers,

Comme un bélier jaloux qui, ...
Incline obliquement les cornes de son front,

une pauvreté semblable à celle que Lamartine a osée :

...., *pour abattre un tronc* !

Par contre, après ces déplaisantes chevilles, on trouve ce qu'on pourrait appeler de vrais « trous », procédé opposé et pourtant

analogue aux chevilles, commode pour menuiser tant bien que mal un vers. Il y a chez Lamartine, des ellipses tellement fâcheuses pour la clarté du sens ou l'équilibre de la phrase, qu'elles sont tout simplement un moyen par trop facile de ramener à la mesure un vers trop long d'un pied :

> Que la ligne est immense et que les rangs (sont) épais.
> Cette double existence en (me) multipliant moi (même).

De pareils procédés permettent sans doute au poète de versifier très vite; mais nous avons le droit d'être plus sévères pour Lamartine qu'il ne l'a été pour lui-même, et de dire que ce n'est plus là écrire sérieusement.

VIII

Lamartine est un versificateur de qualité médiocre, et, malgré cela, c'est un de nos plus grands lyriques. Il est vrai que son lyrisme est indépendant de sa versification, car il n'y a pas plus de lyrisme dans les *Harmonies* que dans l'admirable lettre en prose au comte d'Egrigny, qui leur sert de préface. Et, de même, la forme de l'ode ajoute peu de chose au lyrisme de sa pensée, car on trouve chez lui des mouvements vraiment lyriques dans des suites d'alexandrins à rimes plates.

Parmi ses formes lyriques on peut négliger, comme étant plus sensible à l'œil qu'à l'oreille, le procédé des couplets qu'il avait emprunté à Byron : cela consiste à découper, d'une façon irrégulière, et uniquement d'après le développement de la pensée, un poème comme la *Mort de Socrate* en un certain nombre de courts paragraphes.

Ses odes comportent des stances, des strophes, des mélanges de strophes et de stances, et même des vers libres.

Nous appellerons stances, comme Lamartine le faisait lui-même, les strophes où l'alexandrin est seul employé, ou bien encore celles où il prédomine. Il y en a chez notre poète une quinzaine d'espèces. Quatre surtout attirent l'attention : d'abord une stance de quatre alexandrins à rimes croisées :

> Souvent, sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
> Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
> Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
> Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Plus de trente pièces ont été écrites ainsi. C'est ensuite une stance de trois alexandrins et d'un vers de six pieds, à rimes croisées : elle ne lui a servi que trois fois, mais en particulier pour un de ses chefs-d'œuvre : le *Crucifix*. Nous rencontrons éga-

lement six pièces composées de stances de trois alexandrins et d'un vers de huit pieds, à rimes croisées. Sept pièces sont écrites en stances de cinq alexandrins suivis d'un vers de huit pieds :

> Oh ! quand cette humble cloche à la lente volée
> Epand comme un soupir sa voix sur la vallée,
> Voix qu'arrête si près le bois ou le ravin ;
> Quand la main d'un enfant qui balance cette urne
> En verse à sons pieux dans la brise nocturne
> Ce que la terre a de divin.

Pour les strophes isométriques, nous trouvons treize variétés. Celle que Lamartine a le plus souvent employée se compose de quatre vers de huit pieds à rimes croisées :

> Aimons-nous! nos rangs s'éclaircissent,
> Chaque heure emporte un sentiment :
> Que nos pauvres âmes s'unissent
> Et se serrent plus tendrement.

Cette strophe lui a servi pour une trentaine de pièces. Il a employé une dizaine de fois la grande strophe classique de dix vers de huit pieds : il l'estimait la meilleure, puisque c'est ainsi qu'il a écrit celle de ses odes qui lui paraissait se rapprocher le plus du « modèle idéal du lyrisme », la vingtième des *Premières Harmonies :*

> De l'Etre universel, unique,
> La splendeur dans mon ombre a lui,
> Et j'ai bourdonné mon cantique
> De joie et d'amour devant lui ;
> Et sa rayonnante pensée
> Dans la mienne s'est retracée,
> Et sa parole m'a connu ;
> Et j'ai monté devant sa face,
> Et la nature m'a dit : « Passe,
> Ton sort est sublime ; il t'a vu ! »

Les strophes hétérométriques sont très rares chez lui. Quand il renonce aux strophes isométriques, il préfère employer un mélange de stances, ou des stances alternant avec des strophes, ou des couplets coupés par des refrains ; ou encore, et c'est un de ses procédés les plus fréquents, les plus heureux aussi, il encadre des stances, des strophes, dans des vers de mesure irrégulière, si bien que, l'œil seul pouvant reconnaître au passage des strophes différenciées surtout par les blancs de l'impression, et l'oreille n'étant plus capable de distinguer nettement le retour des formes régulières, strophes et stances finissent par se fondre dans le courant des vers irréguliers. Une cinquantaine de pièces sont composées d'après ce procédé, qui, comme effet d'ensemble,

rappelle si bien le vers libre qu'en réalité il se confond avec lui. Ainsi le *Cantique sur la mort de madame la duchesse de Broglie*, qui se compose en tout de trente-neuf couplets, comporte sept espèces de strophes et de stances. *La Vigne et la Maison*, qui renferme cinquante-quatre couplets, sans compter une suite d'alexandrins à rimes entrelacées, comprend quinze variétés de strophes et de stances si bien mêlées que les mouvements lyriques rythmés d'une façon régulière cessent d'être perceptibles. Tout au plus constate-t-on que certains groupements reparaissent plus fréquemment que d'autres, à intervalles irréguliers. Encore est-il impossible de faire cette remarque sur la pièce elle-même : cette disposition n'est facile à apercevoir que sur le tableau schématique de ce poème.

Le vers libre a permis au poète d'obtenir des effets très heureux. C'est du reste la forme qui, chez nous, convient le mieux au lyrisme vrai, car c'est la plus souple, celle qui recueille avec le moins de déformations possibles la pensée lyrique dans son intégrité. Grâce à elle, Lamartine a pu atteindre à sa plus haute perfection, à une beauté décourageante pour les compositeurs qui seraient tentés d'ajouter à la mélodie de ces vers l'harmonie de la musique : suivant le mot si curieux et si vrai de Rossini, nul musicien ne devrait risquer pareille aventure, puisque « les vers de Lamartine sont déjà paroles et musique en venant au monde » (1).

IX

D'où vient donc que, malgré tant de qualités, malgré un génie lyrique plus grand peut-être que celui de Victor Hugo lui-même, Lamartine ne nous donne que par éclairs l'impression de la pure beauté ; qu'il n'y a pas chez lui une seule pièce absolument parfaite, un seul chef-d'œuvre de tous points irréprochable ? C'est qu'il n'a pas eu la probité de l'artiste qui refuse de livrer sa pensée au public, avant de lui avoir donné toute la perfection que son talent lui permet d'atteindre : en un mot, il n'a pas eu le respect de son génie. Lamartine croyait peut-être parler en gentilhomme de lettres, lorsqu'il se proclamait « amateur de poésie, plutôt que poète de métier ». En réalité, c'est un aveu très grave. Ce poète avait fini par concevoir pour le plus noble des métiers un étrange dédain. Il daignait tout au plus improviser à ses moments perdus. Certes, c'était un merveilleux improvisateur. Mais, à improviser toujours, il finit par perdre l'habileté technique, qu'il avait acquise pendant les années de préparation qui précèdent son premier

(1) Rapporté par M. Nollée de Noduwez, dans ses *Chevauchées poétiques*, p. XX de la préface.

triomphe : il justifiait ainsi toutes les inquiétudes des juges perspicaces qui craignaient que ce génie, à force de mépriser le talent, ne s'altérât peu à peu. Lamartine a connu l'ivresse de l'improvisation, et aussi cette lente déchéance qui suit ces abus de l'inspiration. Il en appréciait cependant les inconvénients à leur juste valeur, puisqu'il les soulignait chez autrui, chez Sainte-Beuve :

J'avais pourtant noté d'un doigt réprobateur
Tes vers trop tôt ravis à l'amour de l'auteur...,
Tes vers, fruits imparfaits d'un arbre trop hâté,
Qui les laisse tomber au souffle de l'été.

C'est pourtant ce que Lamartine a fait lui-même, avec une nonchalance d'autant plus coupable qu'il en voyait nettement les effets. Mais il ne daignait pas les corriger lui-même, et priait ses éditeurs, Gosselin, Hachette, de lui trouver un brave praticien littéraire qui voulût bien mettre ses poèmes au point et corriger les fautes. Ils auraient eu de la besogne, car Lamartine a fait, à lui seul, plus de vers faux que tous nos poètes réunis. Ces vers sont si nombreux, en particulier dans *la Chute d'un Ange*, qu'à certains moments on serait tenté de croire qu'on lit la première ébauche, non encore corrigée, d'un poème écrit au galop de la plume. Il y en a aussi dans d'autres œuvres.

Quelle est, en somme, la valeur de toutes ces fautes de versification ? Chacune d'elles, isolée, est sans doute peu de chose, mais leur répétition est grave. Il en est ainsi des fautes d'orthographe chez les simples mortels : une ou deux, cela passe, mais plusieurs finissent par faire une impression fâcheuse.

Que sera-ce donc, si nous ajoutons au compte ses fautes véritablement innombrables contre le vocabulaire, la grammaire, le style, les images, la pensée même ; si nous réfléchissons que ces fautes sont plus nombreuses encore dans les premières éditions que dans celles qui sont courantes en librairie, et que les amis du poète ont corrigées pour lui ! Dans *la Chute d'un Ange*, là où nous lisons maintenant

Ses os près de percer sa chair d'anachorète,

on trouvait d'abord ce non-sens :

Tous ses muscles perçant sa chair d'anachorète.

C'est, pour tous les détails de la forme, la même loi qui sévit chez lui : l'à peu près ; rarement le mot juste, mais le synonyme vague ; peu de solidité dans la facture, des vers gâchés à la hâte :

Tel qu'un aigle irrité, dont l'immonde reptile,
Pendant qu'*il* plane en paix, dans un azur tranquille,
A dévasté *son* aire, et sur *ses* bords flétris
De *ses* œufs près d'éclore a semé les débris.

De l'à peu près dans les images, dans les comparaisons, qui sont banales ou étranges : la colère d'un seul homme peut exciter tout un peuple :

Tel au milieu d'un lac quand une tour s'écroule,
On voit ce lac grossi par les rocs éboulés,
Surmonter ses hauts bords de ses plis refoulés,
Et, dépassant du flot les grèves du rivage,
Suspendre son écume au rocher qui surnage.

Où donc le poète a-t-il vu pareil phénomène ? Toujours de l'à peu près, même et surtout dans la pensée, toujours de ces faiblesses qu'un peu de réflexion ferait corriger, si le poète daignait s'arrêter et réfléchir : dans le paradis suspendu de *Jocelyn*, figure une grotte très confortable : le poète en commence ainsi la description :

Mais de ces lieux charmants le chef-d'œuvre est la voûte
Dans le rocher, dont l'aigle a *seul* trouvé la route.

Lamartine oublie qu'il a déjà introduit dans cette « voûte » Jocelyn lui-même, un vieux berger, et beaucoup d'hirondelles. Ce sont là d'étranges distractions. J'en passe, et de pires, ne voulant pas avoir l'air de m'acharner, retenu aussi par l'autorité de certains éloges : Laprade, Edgar Quinet, Barbey d'Aurevilly, M. de Hérédia et M. de Pomairols ont vanté l'art de Lamartine, que nient du reste Vinet, Nisard et Leconte de Lisle. Peut-être ces derniers ont-ils surtout remarqué les faiblesses de Lamartine, qui sont celles de tous les écrivains médiocres, tandis que les autres ont été, avant tout, sensibles à ses mérites qui n'appartiennent qu'à lui : on pourrait faire une abondante anthologie de beautés purement lamartiniennes. Je choisirai comme exemple une merveille de facture, pour montrer que, même dans les questions de simple forme, malgré son dédain pour le côté métier, le poète a su, grâce à ses dons naturels, réussir là où d'excellents ouvriers en vers ont échoué : il suffit de comparer aux traductions malheureuses du *Pater*, faites pourtant par deux poètes habiles, M. Jean Aicard dans son *Jésus*, M. E. Rostand dans la *Samaritaine*, la paraphrase d'une admirable souplesse, que Lamartine a écrite dans *la Chute d'un Ange* :

O Père, disait-il, de toute créature,
Dont le temple est partout où s'étend la nature,
Dont la présence creuse et comble l'infini,
Que ton nom soit partout dans toute âme béni !
Que ton règne éternel, qui tous les jours se lève,
Avec l'œuvre sans fin recommence et s'achève !
Que par l'amour divin, chaîne de ta bonté,
Toute volonté veuille avec ta volonté !
Donne à l'homme d'un jour que ton sein fait éclore
Ce qu'il lui faut de pain pour vivre son aurore !

Remets-nous le tribut que nous aurons remis
Nous-même, en pardonnant à tous nos ennemis.
De peur que sur l'esprit l'argile ne l'emporte,
Ne nous éprouve pas d'une épreuve trop forte ;
Mais toi-même, prêtant ta force à nos combats,
Fais triompher du mal tes enfants d'ici-bas !

Les idées sont tirées du sermon sur la montagne, mais la forme est de Lamartine. C'est très beau, et cela montre ce que le poète aurait pu faire s'il avait voulu.

Mais il n'a pas voulu. Rarement homme avait été aussi richement doué ; il a gâché son génie, comme sa fortune : il a jeté ses vers, comme son argent, par la fenêtre. Il a atteint très vite son point de perfection relative, parce qu'il a cessé de travailler sérieusement une fois ses premiers succès obtenus. Les *Méditations* resteront son chef-d'œuvre, parce qu'elles appartiennent à l'époque où il travaillait encore. Les ébauches de l'*Immortalité*, du *Lac*, de l'*Homme*, du *Crucifix*, montrent avec quel scrupule il se corrigeait alors. Il a eu trop vite l'horreur de l'effort. Malgré son prodigieux génie lyrique, malgré une facilité surprenante à rimer, Lamartine ne s'est approché de la perfection que dans les pièces qu'il a laissées longtemps sur le métier. Nul ne justifie mieux que lui l'arrêt sévère que Boileau a porté, dans son intransigeante probité d'artiste :

Sans la langue en un mot l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Ajoutons ceci : sans le labeur artistique, le poète le mieux doué est un faible versificateur. Tel est Lamartine.

MAURICE SOURIAU.

Table des Matières

I

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Pages

COURS DE M. EMILE FAGUET (*Sorbonne*).

Les poètes français de 1700 à 1720

Saint-Evremond. — Le Pamphlétaire. . . . 7
Chapelle 49
Vergier. 145
Chaulieu et La Fare. 193, 241

Pages
La Faye. — Saint-Aulaire. — Lainez. 289
Sénecé. 385
Lagrange-Chancel. 433
Fontenelle. 481, 529, 577
Houdar de La Motte. . 625, 678, 727, 776

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET (*Sorbonne*).
Le théâtre de Racine
Alexandre. 18
Les Plaideurs. 105
Andromaque. 177
Britannicus. 266
Bérénice. 343
Bajazet. 451,548
Iphigénie. 640
Phèdre. 694
Pourquoi Racine s'est retiré du théâtre. . 743
Racine. — Sa vie de famille. 791

CONFÉRENCE de M. CHARLES DEJOB (*Sorbonne*).
La descendance du *Bourgeois Gentilhomme*. 33
La gaieté au XVII° siècle. 274
La tragédie historique chez Voltaire et Shakespeare 638

COURS DE M. EMILE KRANTZ (*Université de Nancy*).
Les problèmes de la vie et de l'éducation dans le théâtre de Molière.
L'éducation des femmes. 213, 315, 538

COURS DE M. EMMANUEL DES ESSARTS (*Université de Clermont*).
Les prosateurs du XIX° siècle.
Victor Cousin. 510

COURS DE M. GUSTAVE ALLAIS (*Université de Rennes*).
Victor Hugo. — *La Légende des Siècles*... 516, 610

COURS DE M. MAURICE SOURIAU (*Université de Caen*).
La versification de Lamartine. . . 841

COURS DE M. VICTOR GIRAUD (*Université de Fribourg*).
Les idées religieuses et morales de Montaigne. . 429

II

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER (*Collège de France*).
Stace. 1

Pages
Martial. 97, 251, 337
Relations de Juvénal et de Martial. . 443
La jeunesse de Tacite. 673
Tacite et son temps. 721
La conception de l'histoire chez les Romains. 769

III

LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISET (*Sorbonne*).
Plutarque. — Division de ses œuvres. 61

COURS DE M. MAURICE CROISET (*Collège de France*).
Le théâtre d'Eschyle.
L'*Orestie*. 203
Agamemnon. 297, 459
Les Choéphores. 586, 687
Les Euménides. 736
Le théâtre de Sophocle. 785
Sophocle. 785
Antigone. 817

COURS DE M. A. FOURNIER (*École des Lettres d'Alger*).
Le théâtre d'Aristophane.
Plutus. 368

IV

LITTÉRATURE ALLEMANDE

COURS DE M. ARTHUR CHUQUET (*Collège de France*).
La vie et l'œuvre de Schiller. . . . 155

V

LITTÉRATURE ANGLAISE.

COURS DE M. ALEXANDRE BELJAME (*Sorbonne*).
Les premières œuvres dramatiques de Shakespeare.
Les deux Cavaliers de Vérone. . . 28
Richard III. 113
Le Songe d'une Nuit d'Été. . . . 185
Richard II. 352
Le Roi Jean. 594
Roméo et Juliette. 825

VI

LITTÉRATURE SCANDINAVE

Pages

COURS DE M. HENRI LICHTENBERGER (*Université de Nancy*).

Henrik Ibsen. 405

VII

PHILOSOPHIE

COURS DE M. GABRIEL SÉAILLES (*Sorbonne*).

La liberté et la morale de Kant. 258, 306

La morale de Kant. — Le bien moral. 490

CONFÉRENCE DE M. MARCEL BERNÈS (*Collège libre des Sciences sociales*).

L'unité morale. 118

VIII

HISTOIRE

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS (*Sorbonne*).

La formation des institutions au XVIIIe siècle

La révolution anglaise au XVIIe siècle. 67

Les colonies anglaises d'Amérique au XVIIe siècle. . 359

Le mouvement libéral en Angleterre au XVIIIe siècle. 395

L'évolution des colonies anglaises d'Amérique (1688 à 1767). 500

Les origines de la révolution d'Amérique (1761-1774). 556

La création d'institutions indépendantes en Amérique. 601

Organisation des Etats en Amérique (1776-1783). . 650

Mise en vigueur de la constitution américaine. . . 751

La crise anglaise, de 1770 à 1785. 800

Les antécédents de la Révolution française. . . . 833

COURS DE M. DESDEVISES DU DEZERT (*Université de Clermont*).

Le culte de la Raison. . , ... 74

Le culte de l'Etre suprême. . . . 221

Créations de la Convention. . . . 704

IX

CONFÉRENCES AU THÉATRE DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY.

Le théâtre de Marivaux.

Le Jeu de l'Amour et du Hasard. . . . 419

X

CHRONIQUE DES LETTRES

Pages

Voir aux pages 88, 234, 325, 521, 663, 809.

XI

SOUTENANCES DE THÈSES EN SORBONNE

Voir aux pages 42, 394.

XII

SUJETS DE DEVOIRS, DE LEÇONS ET DE COMPOSITIONS.

Voir aux pages 42, 90, 138, 192, 236, 281, 283, 326, 331, 376 471, 524, 566, 616, 666, 672, 717, 760.

XIII

PLANS DE LEÇONS ET DE DISSERTATIONS

Voir à la page 467.

XIV

OUVRAGES SIGNALÉS

Voir aux pages 48, 137, 336, 384, 528, 816.

XV

COURS DES UNIVERSITÉS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

Université de Grenoble. — *Cours de vacances pour les étrangers*. . . . . , ... 239

Université d'Alger. — *Deuxième semestre* 1898-1899. . . 287

Université de Fribourg (*Suisse*). — Année 1899-1900 (1er *semestre*). 812

A nos lecteurs.

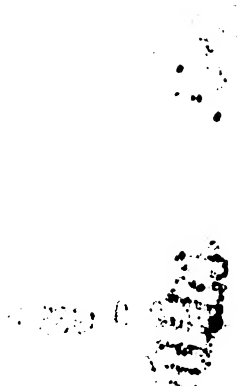
Avant de nous séparer de nos lecteurs pour trois mois de vacances, nous tenons à leur dire : à l'an prochain ! — à les assurer de nos efforts de plus en plus grands pour les satisfaire, — à les remercier enfin de l'estime dans laquelle ils ont bien voulu, jusqu'à ce jour, tenir notre publication et dont nous tâcherons de nous rendre plus dignes encore.

LA DIRECTION.

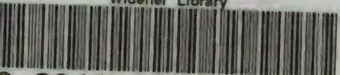
Le gérant : E. FROMANTIN.

POITIERS. — SOC. FRANÇ. D'IMPR. ET DE LIBR. (OUDIN ET Cie).

[redacted]






Widener Library
3 2044 105 325 021